Giorgio de Chirico

memorii

Editura Meridiane

Memorii

Cumpărată
de Lulu
azi 31-XII-1976
Voica Dornei

Biblioteca de artă
Biografii. Memorii. Eseuri

Scanned with OKEN Scanner

GIORGIO DE CHIRICO
Memorie della mia vita

Copyright 1962
by Rizzoli Editore, Milano

EDITURA MERIDIANE
BUCUREŞTI, 1976

Scanned with OKEN Scanner

Giorgio de Chirico

memorii

Traducere de
ANGELA IOAN
Prefață de
GRIGORE ARBORE

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1976

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT INAINTE

Cititorul speră, neîndoielnic, să regăsească în paginile unei cărți de memorii o imagine cît de cît obiectivă despre fapte la care autorul respectiv fie că a fost martor, fie că a participat direct. Genul memorialistic se pretează cu greu la deformarea adevărului căci istoria indivizilor nu poate fi manipulată chiar cu ușurință: totdeauna rămîn suficienți martori care să contracareze o pornire strict tendențioasă. Conștienți de acest fapt chiar autorii care deliberat vor să prezinte lucrurile în altă lumină decît cea adevărată încearcă să dea o aparență de obiectivitate creînd un eșafodaj de argumente. Rostul lor ar fi, în mare, să mascheze cît mai bine opiniile personale despre o acțiune sau alta, despre o calitate umană sau alta, despre valoarea unui demers uman, a unei opere de artă etc. Procesul de falsificare ar porni într-un asemenea caz nu dintr-o denaturare globală a sensului unor activități umane precis determinate ci de la o redimensionare a lor din perspectiva unei anume finalități. Aceea dată de regulă de tendința de punere într-o lumină cît mai favorabilă a propriei persoane. Fie că e vorba de oameni politici, scriitori, artiști plastici etc., rezultatul este același: o denaturare a viziunii asupra unor aspecte particulare ale istoriei unei epoci

în multiplele sale implicații, mergînd de la cele politice la cele artistice.

Există însă, în cărțile de memorialistică, și o altă modalitate de deformare a adevărului. Aceasta are la origine exaltarea propriului eu la atare dimensiuni încît toată realitatea din jur pare privită într-o oglindă înșelătoare.

Manipulată de literați și artiști de talent, o asemenea modalitate nu este lipsită de savoare îmbrăcînd uneori chiar aspecte umoristice. Tot ceea ce știm într-un fel destul de precis despre o epocă, despre anume oameni, riscă să fie contrazis. Imaginea pe care o avem despre anume opere riscă și ea să fie redimensionată dacă intrăm în convenția propusă de autori: aceea a acceptării poziției lor. Giorgio de Chirico este unul din acele personaje din lumea artei ce emit judecăți categorice despre o problemă sau alta, despre un om sau altul, păstrîndu-și însă nealterat gustul pentru paradox, ba chiar cultivîndu-l. E evident că în atare condiții credibilitatea expunerii sale trebuie cîntărită cu atenție. În loc de expunere aș folosi cuvîntul versiune, căci, în fond, aceasta ne propune pictorul italian: o versiune personală a raporturilor sale cu lumea artistică și un punct de vedere strict subiectiv asupra acesteia. Cititorul va afla cu stupoare, de pildă, încă din primele pagini ale cărții, că „arta modernă" — înțelegîndu-se prin această noțiune cam tot ce s-a produs mai înnoitor în acest domeniu de la începutul secolului pînă în timpurile mai apropiate — este expresia unei decăderi atît în ceea ce privește capacitățile expresive, cît și tehnice de realizare. Pictorii și pictura „modernistă", cam indiferent de orientare, sînt pentru Giorgio de Chirico inamicii publici asupra cărora trebuie aruncată anatema, în repetate rînduri, cu gesturi, dacă se poate, cît mai pontificale. Să fie această atitudine a lui Giorgio de Chirico rezultatul opacității sau rezultatul pur și simplu al unei aversiuni personale, construite a posteriori,

după ce el însuși, într-o anume perioadă a existenței sale, contribuise din plin la afirmarea tocmai a ceea ce memoriile sale blamează: pictura modernă. Să nu vadă el legăturile intime create între pictura sa, în special cea din timpul primului război mondial și imediat după, și toată această hulită de el „pictură modernă" a cărei arie de cuprindere în accepțiunea acordată de el, o repetăm, este destul de întinsă? Este greu de presupus toate acestea. Mai degrabă, trebuie să-l considerăm pe De Chirico un personaj greu încadrabil într-un tip anume, un amator de paradoxuri și de sfadă, un polemist în căutare de „ciocniri" capabile să nască, dacă se poate, situații cît mai pitorești. În fond, ca mulți alți artiști „moderniști", Giorgio de Chirico a căutat și el să epateze prin menținerea unei atitudini de frondă continuă față de un anume tip de artă care, în fond, de ce era să nu fie chiar cea pe care o făceau contemporanii săi cei mai înzestrați. La nivel personal, fronda lui De Chirico, permanentizată, face ca personajul să se confunde aproape cu propria atitudine și tot ceea ce inițial putea fi considerat ca o joacă a spiritului ajunge să apară drept tendință megalomană sau, în cel mai bun caz, egoistică.

Nu vrem, desigur, în aceste fugare rînduri, să acreditățm ideea că trăsăturile speciale de caracter ale pictorului italian au determinat în mod hotărîtor poziția sa față de arta modernă. Giorgio de Chirico vrea să-și asume rolul de șef de școală, de inițiator și deschizător de drumuri dar, în mod paradoxal — și aici se desparte de marea majoritate a tovarășilor săi întru reînnoirea mijloacelor de exprimare a picturii operată în primele decenii ale secolului — nu prin negarea, fie ea și la nivel doar teoretic, a marilor modele ale trecutului, ci dimpotrivă prin susținerea valabilității învățămintelor lor. Iată-ne deci în fața unui paradox: un „modernist" care se agață cu obsti-

naţie de trecut mergînd pînă la negarea capacităţii multora dintre contemporanii săi de a mai realiza ceva asemănător cu operele marilor maeştri. Referindu-se la Bellincioni — pictor discret de biserici, cunoscut de el în anii copilăriei în Grecia — afirmă nici mai mult nici mai puţin că „dacă toţi pictorii noştri, în special geniile noastre moderniste, s-ar încumeta astăzi să facă ceva asemănător, ar risca să moară de paralizie generală încă înainte de începerea lucrului".

Negarea permanentă a operei contemporanilor săi prin prevalarea de experienţele intrate în patrimoniul istoriei artei la loc de cinste, mi se pare a fi trăsătura distinctivă a acestor memorii care întrunesc remarcabile calităţi literare, fiind de o vivacitate puţin obişnuită. Dacă ne gîndim la faptul că, tot pe solul italian, futuriştii, în zelul lor iconoclast, dărîmau cu furie, în textele teoretice elaborate în perioada debuturilor lui De Chirico, tot ceea ce aparţinea artei trecutului prevalîndu-se doar de unele achiziţii ale impresionismului şi postimpresionismului, atunci avem o imagine ceva mai clară a poziţiei lui Giorgio de Chirico. Să fie el un înnoitor în artă şi, în acelaşi timp, un „conservator" în concepţiile sale asupra acesteia? Întrebarea este cît se poate de delicată şi la ea un răspuns cît de cît plauzibil nu ni-l poate da decît un examen al operei conjugat cu unele detalii biografice.

Fundamentală pentru creaţia artistică a lui De Chirico trebuie considerată, cred, perioada copilăriei petrecută în Grecia, perioadă a afirmării vocaţiei pentru desen şi pictură, a exersării meşteşugului sub îndrumarea unor maeştri ocazionali sau neocazionali, academişti prin excelenţă, cultivatori ai formei şi preţuitori ai anatomiei. E interesant, de pildă, ce spune însuşi De Chirico despre bătrînul pictor Bolonakis din atelierul căruia reţine numărul mare de sculpturi din marmură de Pentelic, printre care aceea intitulată Xilotraftés (spărgătorul de

Scanned with OKEN Scanner

lemne), reprezentînd, așa cum ni se spune, „un bărbat complet gol, cu forme atletice dar armonioase, aplecat asupra unei ramuri groase ale căror extremități le ținea strîns în pumni și pe care călca puternic cu piciorul drept". Atmosfera specială a peisajului grecesc văzut în ceasurile pustii, cînd lucrurile cele mai relevante pentru privitor sînt monumentele ce parcă au o viață a lor aparte și singuratică, nu se poate să nu fi contribuit la definirea a ceea ce, mai tîrziu, cu termen generic, se va numi „pictura metafizică". Încă din anii petrecuți în Grecia lui De Chirico i se pare a fi avut intuiția tablourilor sale metafizice de mai tîrziu. Într-o formulare sui generis el numește vita silente („viață tăcută") naturile sale moarte. O primă viață tăcută ar fi elaborat chiar în anii de studiu la Academia de Belle-arte din Atena. Acesta reprezenta „trei lămîi mari, cu frunzele lor, așezate pe o masă". Modeleul „lămîi din mijloc" nu-i reuși viitorului pictor, astfel încît aceasta păru a fi mai mult un „mic scut galben". Greșeala pictorașului de 12 ani îi apare maturului memorialist scuzabilă cînd se gîndește la faptul că Cézanne, după o viață dedicată picturii, făcea „mere" care în loc să fie convexe erau perfect plate". E de reținut pasajul căci într-adevăr se pare că preocuparea lui De Chirico pentru a da o anume aparență de viață obiectelor, prin situarea lor într-un complex figurativ de tip special, datează de timpuriu. Această preocupare a fost fără îndoială stimulată și de prezența sa la München unde în afara contactului de rigoare cu arta lui Böcklin adolescentul ia contact și cu operele unor gînditori, precum Schopenhauer, Nietzsche. Cel de al doilea îi clarifică, dacă e să ne luăm după spusele pictorului, esența propriilor senzații. Prin lectura lui Nietzsche descoperă De Chirico că poezia „misterioasă și solitară" semnificată de cuvîntul Stimmung, ce i se pare a rezuma esența învățăturii filosofului german, poate fi transpusă plastic. Senzația definită

Scanned with OKEN Scanner

prin Stimmung, declară De Chirico, se poate avea doar în orașele italiene și în cîteva orașe mediteraneene, dar pentru a o realiza, specifică el, „trebuie, firește, să ai norocul să posezi excepționalele mele facultăți". În momentul în care De Chirico pare, conform spuselor sale, a-și fi dat seama de însemnătatea manipulării conceptului respectiv, simultan „se cocea" la München „o mare calamitate: pictura modernă".

Că pictura modernă era deja născută și chiar în bună măsură maturizată în momentul în care De Chirico mai exersa la München este o cu totul altă problemă. Inversînd cu bună știință niște raporturi istorice destul de bine precizate, De Chirico face să coincidă, în memorii, perioada de împlinire a picturii moderne cu răstimpul autoclarificării, bazat pe aprofundarea înțelesurilor noțiunii de Stimmung. El care se reclamă de la arta marilor maeștri, pe care ar fi perfecționat-o, ar fi virat pe o cale fertilă, în timp ce, odată cu el, cam toată pictura europeană s-ar fi angajat într-un contrasens.

Reîntors în Italia și stabilit prin 1910, pentru un anume răstimp, după ce depășește momentul böcklinian, De Chirico trece printr-o perioadă de acută criză sufletească încercînd, se pare fără prea mult succes, să exprime în pictură „acel misterios și puternic sentiment pe care-l descoperisem în cărțile lui Nietzsche: melancolia frumoaselor zile de toamnă, după-amiaza, în orașele italiene", prefigurînd seria de piețe pictate mai tîrziu. Asupra acestei perioade, informațiile noastre sînt lacunare iar cataloagele operei artistului nu sînt edificatoare. A fost o tendință generală dealtfel aceea a reprezentanților curenților de avangardă de a-și antedata unele opere tocmai pentru a sublinia caracterul prioritar al propriului demers. Fapt este însă că din 1911 De Chirico se afla la Paris și acolo, prin forța împrejurărilor, a cunoscut pe unii reprezentanți de seamă ai

Scanned with OKEN Scanner

avangardei, precum Picasso, Apollinaire, față de care, cu toată furia lui antimodernistă, nu adoptă în memorii o atitudine ostilă, ci de frățească înțelegere. De Chirico expune la Salonul de Toamnă, apoi la Independenți, unde laudele, aduse de Segonzac și Albert Moreau „scenografiei" tablourilor sale, îl fac să observe că acești „răutăcioși nu înțeleseseră absolut nimic din neobișnuita solitudine și lirismul profund al acelor picturi din care, dealtfel, nimeni n-a înțeles nimic nici atunci, nici astăzi". Pînă în 1915 îl găsim pe Giorgio de Chirico la Paris, unde continuă a lucra fără ca numele său să aibă dealtfel o prea mare rezonanță. Perioada cea mai intersantă pentru arta lui este, neîndoielnic, aceea ce coincide cu prezența sa la Ferrara, unde îndeplinește obligațiile militare ca sedentar, în spatele frontului, continuînd deci să picteze. Aici se cristalizează „pictura metafizică" a lui Giorgio de Chirico și tot aici intervine contractul cu Carrà.

Obișnuit cum era cu stilul polemic futurist și cu expunerea zgomotoasă a opiniilor, Carrà nu va întîrzia să-și dea seama de valoarea experienței lui De Chirico și ca atare nu va întîrzia nici să o teoretizeze. Va scrie Carrà mai tîrziu, în 1919, în Pittura metafisica : „Lucrurile obișnuite" sînt acelea care acționează asupra sufletului nostru în acel mod așa de benefic care atinge culmea extremă a grației și cine le abandonează se prăbușește în mod inevitabil în absurd, adică în nimic, din punct de vedere fie plastic fie spiritual. (...) „Lucrurile obișnuite" sînt acelea ce relevă acele forme de simplitate care se zice că ar fi un stadiu superior al ființei care constituie tot fastul secret al artei". Trecerea lui Carrà de la futurism la pictura metafizică a avut, prin ricoșeu, ca efect și atragerea atenției asupra operei lui Giorgio de Chirico, care deja în 1916 la Ferrara intrase în atenția lui Filippo de Pissis, primul critic italian ce s-a preocupat de „pictura metafizică" (în Gazzetta Ferrarese,

Scanned with OKEN Scanner

oct. 1916). Deja în acest interval pictura lui De Chirico era pe deplin cristalizată, în datele sale esențiale prefigurîndu-se și unele date ale ei de perspectivă. Din 1917 datează Muzele neliniștite (Milano, col. part.), în care roșul sîngeriu al fațadei clădirii, ce închide în depărtare uriașa scenă formată de piață, întărește impresia de solitudine degajată de formele curioase ale manechinelor-statui din primul plan. Un mister al amurgului, al nopții și al depărtării vegheată de figuri stranii — iată sentimentul degajat de lucrarea menționată, și nu numai de ea. Deja în intervalul elaborării Muzelor neliniștite critica începuse să se intereseze de Giorgio de Chirico. În 1918, în Tempo, Roberto Longhi îi dedica lui De Chirico un articol nu tocmai elogiativ, fapt pus la inimă de artist care nu va mai vedea în viitor în opiniile cunoscutului critic, chiar favorabile, decît încercări de a-i crea daune morale și, implicit, chiar materiale. Opiniile puțin favorabile exprimate atunci asupra picturii metafizice au avut în viziunea lui Giorgio de Chirico aerul unui complot organizat. Și iată-l deci pe leader-ul „picturii metafizice" răspunzînd „cruciadei" prin cruciadă și respingînd cu obstinație pe Breton, Eluard, Desnos, pe toți suprarealiștii, vinovați de a se fi inspirat din opera lui și apoi de o fi lăsat în plata domnului. Nimeni — declară De Chirico — „nu a înțeles nimic din pictura mea", și pentru a plăti polițele prezumtivilor boicotatori își stabilește și el un tabel de preferințe. Cap de afiș, în ordinea artiștilor talentați preferați, este Romano Gazzera ; urmează în ordine „Kazikis, Picasso, Derain, De Pissis, Annigoni, Sciltian, Aldo Carpi și frații Bueno ; ar mai fi pictorița Felicita Fray care a fost și eleva mea..." De prisos să spunem că printre aceste nume sînt destule care nu au avut nici un fel de rezonanță. Săgețile țintindu-i pe moderniști se

extind și asupra preocursorilor acestora: într-o anume colecție lucrările lui Cézanne i se par „ridicole", ale lui Matisse „prost pictate", ale lui Braque „platitudini fals decorative". De la ironie se trece la virulență și în linii mari sub pana lui De Chirico se cam alege praful de tot ceea ce ține în mare măsură de „Școala de la Paris" și de importanța sa în determinarea unei noi orientări, a unor noi direcții în artele figurative. Însuși autorul memoriilor recunoaște că disprețul absolut al său „față de opiniile altora", l-a condus mereu în viață, făcînd din el acel „monomahos" al picturii prin excelență. Refuzul suveran al operei altora, lipsa de înțelegere față de mulți autori, sînt însă și urmarea situării artei sale în prelungirea unei tradiții glorioase. Giorgio de Chirico în muzee copia cu sîrg opere de Tițian și de Lotto, admira maeștrii Renașterii și considera că de multă vreme măiestria artistică nu mai era o calitate a pictorilor. În anii următori primului război, alături de lucrări cu un caracter „metafizic", De Chirico elaborează altele care pleacă de la studiul modelului, încearcă a concilia „pictura metafizică" cu repertoriul tradițional al picturii, cu studiul după clasici, cu peisajul, cu nudul. Pictura lui nu a avut constant acea forță de degajare a raporturilor misterioase dintre lucruri, vădită în anii primei conflagrații mondiale. Această calitate a picturii sale a atras în mod constant critica și pe colecționari care s-au orientat în mod constant spre o anume perioadă, fapt ce a stîrnit din nou — a cîta oară? — furia pictorului angajat cu diferite persoane și instituții în conflicte legate de negarea, deliberată se pare, de către el, a autenticității unor tablouri. Temperamentul sanguin al autorului face deci ca multe dintre afirmații să aibă o cheie de

Scanned with OKEN Scanner

lectură diversă decît cea propusă de el. Cartea lui De Chirico este neîndoielnic extrem de stimulatoare și cititorul trebuie să se înarmeze, dacă nu posedă, cu o doză substanțială de umor pentru că altfel riscă să ia în serios ceea ce însuși memorialistul enunță cu o surîzătoare înverșunare.

GRIGORE ARBORE

Scanned with OKEN Scanner

Partea întîi

Cea mai îndepărtată amintire din viaţa mea este legată de imaginea unei camere mari, cu tavanul înalt. Era spre seară, în odaia aceea întunecată şi tristă, lămpile cu petrol erau aprinse şi acoperite cu abajururi. Mi-amintesc de mama aşezată într-un fotoliu; într-altă parte stătea o surioară de-a mea, care a murit puţin timp după aceea; era o fetiţă de vreo şase sau şapte ani; cu aproape patru ani mai mare ca mine. Eu ţineam în mînă două rotogoale mititele de metal auriu, găurite în centru, căzute dintr-un fel de basma orientală, împodobită de jur împrejur cu fluturii aceia strălucitori, pe care mama o purta pe cap. Privind la cele două discuri minuscule, cred că mă gîndeam la timpane, la chimvale, la ceva care ar fi trebuit să producă un sunet, la ceva cu care se dansează sunînd sau se sună dansînd; dar bucuria pe care o încercam ţinîndu-le între degetele mele mici şi neîndemînatice, ca degetele pictorilor naivi sau ale pictorilor moderni, era legată cu siguranţă de acel profund simţ al perfecţiunii, care m-a condus întotdeauna în munca mea artistică. Rotogoalele strălucitoare, perfect egale, care coincideau perfect, cu orificiul acela perfect în mijloc, mi se păreau pe atunci ceva cu totul miraculos, aşa cum mai tîrziu mi s-a părut *Hermes* făurit de Praxitele de la muzeul din Olympia şi

Scanned with OKEN Scanner

mult mai tîrziu *Răpirea fiicelor lui Leucip* de Rubens de la Pinacoteca din München, iar acum cîțiva ani celebrul tablou al lui Vermeer din Delft, *Stăpîna și slujnica*, de la Muzeul Metropolitan din New York.

Calitatea materiei definește gradul de perfecțiune într-o operă de artă, mai cu seamă în pictură, și această calitate este lucrul cel mai greu de înțeles ; de aceea astăzi, așa-numiții „cunoscători", în frunte cu așa-numiții „pictori", preferă să ocolească această problemă și să se refugieze comod în așa-numita „spiritualitate". Nu împlinisem încă douăzeci de ani, cînd deslușisem substanța cea mai tainică a operei lui Friedrich Nietzsche, înțelesesem toată muzica și literatura clasică, întreaga filosofie antică și modernă, dar numai cu mult mai tîrziu am început să pătrund cu adevărat misterul marii Picturi.

Acum înțeleg din ce în ce mai mult sublimul unei picturi de Rubens sau de Velázquez, de Rembrandt, de Tintoretto sau de Tițian.

Din amintirea îndepărtată a copilăriei mele, din camera întunecată și tristă, pe care o revăd așa cum îți evoci cu închipuirea un vis, răsare un simbol mărunt și în același timp grandios, un simbol al perfecțiunii : rotogoalele aurite și perforate la mijloc din basmaua orientală a mamei mele.

În vremea aceea surioara mea a murit, dar nu-mi amintesc acest eveniment. Mai tîrziu mama mi-a povestit că în timpul înmormîntării am fost trimis la plimbare cu o doică și aceasta, din prostie sau răutate, s-a oprit cu mine tocmai acolo unde trecea cortegiul ce o însoțea pe surioara mea la cimitir. Tot pe atunci s-a născut și fratele meu, dar nici acest fapt nu-l reținn. Toate acestea se petreceau la Atena, în jurul anului 1891 ; eu mă născusem cu trei ani înainte la Volos, capitala Tesaliei, în timpul unei zile toride de iulie, în vreme ce luminările se topeau în sfeșnice, iar pentru a spori căldura verii sufla peste oraș un vînt

Scanned with OKEN Scanner

fierbinte, venind dinspre Africa, pe care grecii îl numesc *livas*.

Au trecut ani întunecați. Mi-amintesc vag de fratele meu; mi-l amintesc mic, mic, îngrijorător de mic, ca acele personaje neliniștitoare ce-ți apar prin vise. Revăd într-o lumină crepusculară scene legate de boli îndelungate, ca tifosul, și de chinuitoare convalescențe. Mi-amintesc de un fluture mecanic, imens, pe care tata mi-l adusese de la Paris, în timpul unei asemenea convalescențe. Din pătuțul meu priveam jucăria aceea, curios și înspăimîntat, așa cum cred că măsurau primii oameni pterodactilii giganți care, în amurgurile înăbușitoare și în înghețatele aurore, zburau greoi cu aripi de carne, deasupra lacurilor calde ce bolboroseau aruncînd jerbe de vapori sulfuroși. Mi-amintesc de casa în care locuiam, o clădire enormă și tristă ca o mînăstire. Proprietarul se numea Vuros. Edificiul se ridica în partea înaltă a orașului. De la fereastra mea zăream în depărtare o cazarmă de artilerie. Cu ocazia sărbătorii naționale a Greciei, o baterie de artilerie ieșea într-un galop nebunesc din curte și se-ndrepta spre o colină situată la o oarecare distanță în spatele cazărmii. Odată ajunși acolo, oamenii coborau de pe chesoane și de pe cai, așezau piesele în șir și apoi trăgeau salvele; globuri albe ca niște nori căzuți pe pămînt se rostogoleau puțin, apoi se destrămau, risipindu-se de o parte și de alta a colinei. Zgomotul ajungea la noi mai tîrziu, făcînd să vibreze ușor ferestrele. Faptul că vedeam mai întîi flacăra și de-abia după aceea auzeam zgomotul mă impresiona profund; mai tîrziu am aflat care este cauza, dar și astăzi rămîn ușor surprins cînd, privind din depărtare un tun care trage, surprind flacăra înaintea zgomotului.

În perioada aceea îndepărtată a vieții mele am simțit primele chemări ale demonului artei. Îmi făcea mare plăcere să copiez stampe,

așezîndu-le pe geamul ferestrei cu o foiță de hîrtie deasupra. Eram întotdeauna foarte uimit și emoționat cînd vedeam apărînd pe hîrtie contururile precise ale stampei pe care o admiram atît de mult, dar amorul meu propriu de artist în față nu era satisfăcut ; aș fi vrut să copiez stampa fără să o calchiez. Mă trudeam s-o fac, dar întîmpinam mari dificultăți. Îmi amintesc că, într-o zi, pe cînd încercam să copiez o imagine ce-l reprezenta pe Sfîntul Ioan Botezătorul sub înfățișarea unui tînăr cu trupul gol, încins peste șolduri cu o piele de oaie, capul sfîntului era văzut puțin în racursi și stătea ușor plecat pe umărul drept, ei bine, tocmai racursiul și mișcarea aceea mi se păreau dificultăți de neînvins, eram disperat. Tata mi-a venit în ajutor. A luat creionul și a desenat pe capul sfîntului o cruce cu centrul plasat în mijlocul capului ; apoi a desenat o cruce asemănătoare pe desenul meu, acolo unde se găsea capul ; mi-a arătat apoi cum puteam utiliza cele două cruci pentru a găsi poziția ochilor, a nasului, a gurii, înălțimea și distanța la care trebuia situată urechea, linia craniului și cea a maxilarului și astfel, cu multă răbdare, după multe ștersături, am reușit să desenez destul de bine capul sfîntului. Mare mi-a fost încîntarea cînd am învățat sistemul celor două cruci.

Tatăl meu era un om de modă veche, era inginer și în același timp un gentilom din alte vremuri ; curajos, loial, muncitor, inteligent și bun. Studiase la Florența și Torino și dintr-o numeroasă familie de gentilomi era singurul care și-a propus să lucreze. Ca mulți oameni din secolul al XIX-lea, vădea diferite aptitudini și virtuți : era foarte priceput ca inginer, desena, avea un scris extrem de frumos, ureche muzicală, simț de observație și darul ironiei, ura nedreptatea, iubea animalele, trata cu semeție pe bogați și pe cei puternici, fiind întotdeauna gata să apere și să ajute pe cei nevolnici și sărmani. Era de asemenea un călăreț

Scanned with OKEN Scanner

excelent și avusese cîteva dueluri la activul său ; mama păstra, învelit în aur, un glonte de pistol care fusese extras din coapsa dreaptă a tatălui meu, în urma unui asemenea duel.

Vreau să spun că tata, ca mulți oameni din vremea aceea, era diametral opus majorității contemporanilor noștri care sînt total lipsiți de simț practic și de orice temperament, neîndemînatici, incapabili și, în plus, lipsiți de cavalerism, foarte oportuniști și cu capul plin de prostii. Dacă în zilele noastre, de pildă, un copil nu reușește să deseneze un chip, tatăl său cu siguranță că nu va ști să-l învețe sistemul celor două cruci ; dacă, din nenorocire pentru copil, tatăl este un „intelectual", atunci nu numai că nu-l va putea învăța nici un sistem, dar îl va încuraja să deseneze prost, să deseneze din ce în ce mai prost, să deseneze mizerabil, cu speranța că într-o zi va putea deveni un Matisse dobîndind astfel faimă și bani.

În vreme ce locuiam în casa Vuros s-au petrecut diferite întîmplări, toate neplăcute, așa cum sînt aproape întotdeauna evenimentele ce survin în viață. Printre acestea mi-amintesc de o epidemie de gripă în timpul căreia noi toți, tata, mama, fratele meu și cu mine, ba chiar servitorii și guvernanta am căzut la pat cu febră ; singurul care a reușit să se țină pe picioare, deși avea temperatură, a fost bucătarul Nicola, despre care și fratele meu Savinio vorbește în amintirile sale din copilărie, probabil sub un alt nume. Nicola, cu toată fierbințeala, trecea dintr-o cameră într-alta, îndeplinind toate treburile casei : ieșea după cumpărături, ținea evidența cheltuielilor, gătea, se ducea la farmacie, pe scurt era de toate : bucătar, argat, fată-n casă, secretar, infirmier. Într-un cuvînt, cam ceea ce sora lui Nietzsche a fost pentru autorul cărții *„Așa grăit-a Zarathustra"*, cel puțin așa reiese din cele afirmate de Nietzsche într-o dedicație în versuri închinată surorii sale la începutul unei cărți și în care declară că ea a fost pentru el mamă, soră, ne-

Scanned with OKEN Scanner

vastă și prietenă și că el, care negase existența lui Dumnezeu, trimițîndu-i cartea aceea, își făcea semnul crucii.

În timpul acela, cînd noi toți zăceam în pat cu febră, cea mai intransigentă, cea mai furibundă, era o guvernantă de fel din Triest pe care noi o numeam *frailain* (din limba germană : *fräulein*, adică domnișoară).

Fata urla și vocifera spunînd că voiam s-o lăsăm să moară de foame. Pe atunci erau încă la modă vechile sisteme pentru tratarea febrei ; înainte de toate se recomanda un purgativ cu ulei de ricin ; apoi se dezinfecta intestinul cu o doză bună de salol ; dieta era absolută ; după ce purgativul își făcea efectul, era indicată o supă foarte ușoară și complet degresată ; apoi chinină, masaje pe torace și spinare cu ulei cald în care se fierseseră flori de mușețel ; comprese cu muștar Rigolo, de marcă franceză, pe spinare și pe piept, aplicații de ventuze, numite și pahare, cataplasme din semințe de in amestecat cu praf de muștar. Însă *frailain* nici nu vroia să audă de medicamente, ea ținea morțiș să i se aducă o porție de macaroane bine condimentate și costiță cu cartofi prăjiți. Pe scurt, guvernanta aceea din Triest era o bolnavă modernă *ante litteram* ; numai că dacă i s-ar fi făcut pe plac o pățea rău de tot, deoarece în vremea aceea nu apăruseră încă miraculoasele sulfamide și antibioticele care îngăduie astăzi unui bolnav cu patruzeci de grade să înfulece friptură de clapon și *ravioli* [1] cu sos.

Alt fapt neplăcut de care îmi amintesc au fost o serie de cutremure care începeau cu regularitate, în fiecare seară, după apusul soarelui. Toată casa se mișca ușor, ca o navă uriașă pe o mare în furtună. Noi împreună cu locuitorii cartierului ne duceam saltelele afară, într-o piață, și dormeam sub cerul liber. Și în

---

[1] Colțunași umpluți cu carne, în original în italiană. (N. T.)

această împrejurare bucătarul Nicola făcea minuni de hărnicie ; ducea afară saltele, valize, chiar și mobile pentru ca dimineața să le care pe toate înapoi ; totodată, se ocupa de mine și de fratele meu ca o adevărată dădacă.

După ce am plecat din casa Vuros ne-am mutat în alta care se numea Gunarakis ; era o clădire cochetă în stil neoclasic cu o grădină frumoasă unde se afla un eucalipt. Tata lipsea deseori de acasă, plecînd la Volos, orășelul meu natal, unde supraveghea și dirija construcția căii ferate ce înainta spre interiorul Tesaliei. Amintirile mele despre felul cum trăiam în casa Gunarakis sînt foarte vagi. De la ferestrele situate spre nord privirea străbătea pînă departe, spre un lanț de munți care iarna se acopereau cu zăpadă și de unde venea un vînt foarte rece ce îngheța casa. Îmi amintesc de o carte splendidă primită în dar de sărbători și care se intitula *I nani burloni (Piticii mucaliți)*. Ilustrațiile cărții erau magnifice. Mi-aduc aminte și de o altă carte unde erau reproduse în culori familii întregi de pisici ; ei bine, pisicile acelea atît de frumos desenate și colorate, atît de vii, trezeau în mine o mare dorință de a desena și de a picta. Mă gîndeam cît de minunat ar fi fost să pot reda cu reală perfecțiune un animal cu formele și coloritul său. Mama îmi cumpărase un album pentru a învăța să desenez : albumul conținea modele de desen ce reprezentau flori ; unele erau numai conturate, altele erau și umbrite. Îmi amintesc că am copiat cu mare atenție doi trandafiri ; mama m-a ajutat să scriu o scrisorică tatălui meu și a pus în plic și desenul cu trandafirii ; tata mi-a răspuns felicitîndu-mă pentru progresele în dificila artă a desenului. Cînd timpul era frumos, mă duceam cu fratele meu în grădină și acolo, cu o sapă mică și o lopățică, executam minusculele lucrări de terasament. Pe urmă ploua și lucrările erau distruse de ape. În timpul absenței tatălui meu, bucătarul Nicola ținea sub pernă un revolver ciudat. Acesta era format dintr-un singur

butoiaș prins de patul armei, în butoiaș se introduceau cartușele ce aveau un percutor format dintr-un pinten extrem de mic ce cădea perpendicular pe cartuș ; trăgaciul, care în partea percutantă era plat în loc să fie ascuțit, lovea ca un ciocănaș detonatorul care, aprinzîndu-se, declanșa rafala. Revolvere de acest tip, dar cu țeavă, urma să văd mai tîrziu în Italia. la monumentele militarilor și eroilor Risorgimentului. Eram foarte impresionat cînd vedeam arma aceea stranie și misterioasă care, în comparație cu pușca mitralieră modernă, așazisa mitralieră, era ceea ce picturile catacombelor ar fi în comparație cu *Chermesa* lui Rubens ; vreau să spun, din punct de vedere calitativ, nu mă refer la subiect. Imbecilitatea multor cititori este astăzi atît de mare încît pentru a evita echivocurile ești nevoit să clarifici totul.

Am locuit scurt timp în casa Gunarakis. Tatăl meu trebuia să rămînă la Volos pentru o vreme mai îndelungată deoarece o altă ramificație a căilor ferate urma să fie construită de-a lungul munților ce șerpuiau la răsărit de oraș. Atunci, am plecat cu toate mobilele, geamantanele și cuferele, spre orașul argonauților, pe un vapor ce își ridica ancora din Pireu.

Scanned with OKEN Scanner

Între timp creşteam. Curiozitatea şi interesul meu faţă de spectacolele vieţii sporeau. La Volos, tata a rugat un tînăr slujbaş de la căile ferate să-mi dea lecţii de desen. Primul meu profesor se numea Mavrudis şi era un grec din Triest care vorbea stricat o italiană cu accent veneţian. Desena minunat ; cînd mă învăţa să trasez cu delicateţe contururile unui nas, unui ochi, unei guri, urechi, bucle, sau panglici legată sub formă de fundă, cînd mă povăţuia cum să umbresc şi să estompez umbrele, încrucişînd cu grijă urmele creionului, îmi provoca o impresie atît de puternică şi profundă de măiestrie încît toate celelalte impresii culese mai tîrziu — în timp ce priveam schiţele lui Rafael, copiam şi imitam desenele, lui Holbein sau studiile lui Michelangelo sau cercetam cu lupa operele lui Dürer — pot fi socotite în comparaţie cu aceasta foarte palide.

Cînd mă aflam în faţa desenatorului Mavrudis şi îl urmăream cu atenţie, şi, privindu-l, rătăceam într-o lume himerică de visări, eram convins că omul acela putea să deseneze totul, chiar din memorie, sau pe întuneric, sau fără să privească ; era în stare să surprindă norii ce fug pe cer şi plantele de pe pămînt, frunzele arborilor înfiorate de vînt şi florile cu formele cele mai complicate ; oamenii şi animalele, fructele şi legumele, reptilele şi in-

Scanned with OKEN Scanner

sectele, peștii ce țîșnesc din apă și păsările care se înălțau în zbor ; eram încredințat că omul acela extraordinar putea să reproducă totul, absolut totul, cu vîrful creionului său magic. Privindu-l, îmi închipuiam că mă pot confunda cu el ; da, aș fi dorit să fiu omul acela, aș fi vrut să fiu desenatorul Mavrudis ; mă găseam în starea sufletească a medicului Bovaray atunci cînd, aproape de epilogul celebrului roman al lui Flaubert, îl întîlnește pe Rudolf Boulanger și se așază împreună la o masă într-un birt ; doctorul Bovary știe că Rudolf a fost amantul soției sale, deoarece, după sinuciderea consoartei, a găsit cîteva scrisori într-o casetă secretă, dar Rudolf crede că doctorul încă nu știe nimic și pentru a risipi atmosfera penibilă vorbește repede și mult, ba de una, ba de alta, probleme legate de țarină, de citrice, de animale etc., însă doctorul zdrobit de imensa sa durere nu-l ascultă, îl studiază cu intensitate, îl cercetează pe omul acela pe care ea îl iubise și, spunea Flaubert, *il aurait voulu être cet homme* [1].

Mulți ani mai tîrziu, dar în împrejurări și din motive diferite, s-a nimerit să mă simt din nou ca doctorul Bovary în fața lui Rudolf și aceasta mi se mai întîmplă uneori, atunci cînd mă-ntîlnesc cu prietenul meu, pictorul Nino Bertoletti. Pictorul Bertoletti este un om pentru care am avut întotdeauna multă stimă și simpatie ; este inteligent, cult, instruit și normal, iar în artă a avut curajul de-a nu se amesteca niciodată în neroziile așa-numiților moderniști ; afară de asta e foarte echilibrat și organizat în viață ; de mai bine de douăzeci și cinci de ani de cînd îl cunosc și-a schimbat locuința numai de două ori, în timp ce eu, în același interval, mi-am schimbat casa de douăzeci și unu de ori, fără a socoti popasurile, mai mult sau mai puțin îndelungate, prin ho-

[1] Ar fi vrut să fie bărbatul acela, în franceză în original. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

teluri, pensiuni, apartamente sau camere mobilate, pe la prieteni și pe la rude și asta fără a mai număra schimbările de oraș, de regiune, de țară și chiar de continent. Bertoletti a locuit mereu în același oraș, păstrîndu-și mobila, cărțile și obiectele sale. Și eu mi-am dorit întotdeauna o viață liniștită și bine orînduită în mijlocul lucrurilor mele. Așa se-ntîmplă că în momentul cînd mă aflu cu Bertoletti, la cafenea sau în altă parte, în timp ce el vorbește de pictură, de expoziții, de Bienale și de Quadrienale eu, uneori, încetez să-l mai ascult și, privindu-l, mă gîndesc că omul acela care-mi vorbește și-a schimbat domiciliul numai de două ori în răstimp de peste un sfert de secol, divanele și fotoliile pe care se așază astăzi în locuința sa din strada Condotti fiind probabil aceleași pe care stătea cu douăzeci și cinci de ani în urmă, în apartamentul său din strada Nomentana și astfel, privindu-l, mă pierd într-o dulce visare și închipuire, și-mi imaginez că eu sînt omul acela, că eu sînt Bertoletti.

Maestrul meu Mavrudis venea de trei ori pe săptămînă pentru a-mi da lecții de desen. El a fost primul care m-a învățat să iubesc liniile curate și frumoase, contururile estetice și formele bine modelate ; el a fost cel dintîi care m-a învățat să prețuiesc materialul bun : creioanele marca Faber foarte bine ascuțite, hîrtia de primă calitate, gume marca Elefant, extrem de moi ; el a fost primul care m-a învățat să-mi ascut vîrful creionului în mod egal, tăind lemnul din jur cu grijă și simetric, nu așa caliceşte cum obișnuiesc mulți care lasă vîrful precum unghia unui picior deformat de degerătură. Mai tîrziu am găsit toate aceste lucruri frumoase explicate cu multă subtilitate și inteligență într-o carte foarte interesantă despre desen scrisă de Ruskin. Dacă astăzi maestrul Mavrudis ar fi la Roma ar putea să le dea lecții tuturor „geniilor“ noastre moderniste, învățîndu-i că înainte de-a fi cézannieni, picassieni, soutinieni sau matissieni, înainte

Scanned with OKEN Scanner

de-a avea emoție, neliniște, sinceritate, sensibilitate, spontaneitate, spiritualitate și alte neghiobii de același soi, ar face bine să-nvețe să-și ascută cum trebuie creionul și cu vîrful acela să-ncerce apoi să deseneze mulțumitor un ochi, un nas, o gură, sau o ureche.

Viața în orășelul Volos era plină de evenimente metafizice și provinciale. Fabricam zmeie ; devenisem un adevărat maestru în fabricarea zmeielor pe care le confecționam din hîrtie colorată. Cînd mă duceam să înalț în aer aceste zmeie, într-o piață din fața casei noastre, eram aproape întotdeauna singur ; ștrengarii dintr-un alt cartier veneau și ei să-și lanseze zmeiele în piața aceea dar se țineau departe de mine și căutau să le depășească în înălțime pentru a putea apoi să le înțepenească în sforile lor și în acest fel să mi le doboare ; această operație era numită în jargonul locului *fanestra.* Dacă din *fanestra* am vrea să facem un verb italian : *fanestrare*, aș putea spune că atunci cînd eram *fanestrat* reacționam în mod violent, aruncînd cu pietre în *fanestratori ;* eram foarte abil în lansarea pietrelor cu praștia ; păstrez și astăzi această abilitate și în lipsă de o praștie adevărată pot face aceeași treabă cu cureaua de la pantaloni. Într-o zi, în urma unei *fanestra* aplicată frumosului meu zmeu în culori șocante, s-a iscat o bătaie cu pietre mai violentă decît cele obișnuite ; împreună cu mine cred că se afla și fratele meu și un alt băiețaș de aceeași vîrstă cu mine, fiul unui inginer francez ; dar fratele meu era mai mic decît mine iar cel de-o vîrstă cu mine arunca pietrele cu prea puțină înflăcărare, pe scurt eu trebuia să fac față situației, eu eram *monomahos* [1], adică cel ce rămîne singur pe cîmpul de luptă, așa cum sînt de fapt și astăzi în domeniul picturii de calitate, cîmp mai puțin riscant din punct de vedere fi-

[1] Cel ce se luptă singur corp la corp, duelist, gladiator, în original în greacă. (N. T.)

zic dar cu mult mai dificil în dobîndirea victorici, deoarece, de fapt, este mult mai greu să pictezi un tablou bun, decît să cîștigi zece bătălii, fie cu pietre, fie cu tunuri, sau chiar cu bombe atomice. Cînd mă gîndesc la viața mea de atunci, observ cum anumite lucruri se repetă, deși s-au petrecut în locuri diferite, în circumstanțe și pe planuri diferite. Și pe atunci strengarii aceia tesalieni, îmboldiți de invidie, se străduiau să doboare zmeul meu fiindcă era mai frumos și mai mare decît al lor ; pe lîngă asta vedeau că locuiesc într-o casă mai frumoasă decît a lor ; că eram îmbrăcat mai bine decît ei și că probabil eram mai inteligent și știam mult mai multe lucruri decît știau ei, prin urmare : *dă-i la cap dușmanului* [1]. Exact așa cum se-ntîmplă acum, cînd între pictori, intelectuali, moderniști și cine știe ce invidios tîmpit, s-a format un fel de Sfîntă Alianță pentru a-mi pune bețe-n roate și a-mi prejudicia munca mea de pictor ; numai că acum e vorba de altă mîncare de pește, a doborî pictura mea este ceva mai greu decît a fost cîndva pentru strengarii aceia să-mi *fanestreze* zmeul.

Bătălia cu pietre s-a încheiat atunci mai dramatic decît cele precedente. Eu am primit în cap o lovitură puternică, ce mi-a răsunat dureros în creier ; din fericire purtam un fel de beretă mare, ca bascii, trasă pe ureche, și lovitura a fost diminuată de grosimea beretei ; dar în timp ce eu eram lovit la cap, bucătarul Nicola, care tocmai ieșise dintr-o cîrciumă situată în partea cealaltă a pieței, pentru a mă scoate din încurcătură, a fost lovit la gură

[1] Expresia italiană este *„dagli all'untore"*. În timpul epidemiei de ciumă din 1630, de la Milano, *„untore"* (cel ce unge) era cel suspectat că răspîndește boala contagioasă, aplicînd persoanelor și lucrurilor unguente infectate. Treptat, semnificația cuvîntului a evoluat, astăzi referindu-se la o persoană potrivnică, considerată însă incapabilă să facă efectiv vreun rău. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

de-o piatră lansată de o praștie, ce ricoșase într-o masă aflată afară. Fața bucătarului se mînji de sînge. Furios, Nicola, care era un bărbat cu mușchi de oțel și care nu știa ce-i gluma, s-a repezit în mijlocul strengarilor împărțind lovituri de picior și palme la întîmplare ; sub vijelia aceea de pumni grei, strengarii s-au risipit ca prin farmec și atunci Nicola, înșfăcîndu-mă cu o mînă pe mine și cu alta pe fratele meu, înjurînd și blestemînd, ne trase, aproape pe sus, în casă. Seara s-a ținut un fel de consiliu de familie ; nu mai știu ce anume s-a decis, îmi amintesc doar că la un moment dat tata a conchis în mod filozofic : „Noroc că purta bereta lui bască".

În sezonul cald, cînd vremea era senină, se mergea cu barca la pescuit. La aceste expediții luau parte mama, eu, fratele meu și doi slujbași de la căile ferate, care se numeau unul Messaritis și celălalt Calojeropulos, specialiști în pescuitul cu undița. Messaritis era un visător și un romantic ; avea o bărbuță de culoare castanie, era de statură mijlocie și te făcea să te gîndești la figuranții aceia îmbrăcați ca gentilomii sau curtenii care, în *Rigoletto* și în alte vechi melodrame, se plimbă prin fundul scenei în timp ce, în față, cîntăreții principali cîntă cu glas tare durerile și bucuriile personajelor pe care le reprezintă. Messaritis era specialist în conducerea locomotivelor și îi plăcea, la fel ca defunctului rege Boris al Bulgariei, să se fotografieze, murdar din cap pînă-n picioare de cărbuni, pe locomotivă, cu dreapta rezemată de o pîrghie. Dar seara, cînd termina lucrul, se îmbrăca cu o oarecare eleganță ; își punea o jiletcă de pînză albă și se ducea să cineze în grădina unui hotel ce se numea Hotelul Franței. Acest hotel se înălța aproape deasupra mării și acolo Messaritis comanda excelentul *pilaff*, în chip delicat savuros și bucăți de berbec fript, grase, fragede și aproape dulci, ca o tortă. Messari-

Scanned with OKEN Scanner

tis era foarte sentimental și romantic ; era veșnic îndrăgostit de doamne și domnișoare la care nu putea aspira, iar seara cînd lua cafeaua cu noi, în fața mării, cu inima debordînd de pasiuni neîmpărtășite, îmi cînta, în glumă, șoptit, fragmente din romanțe populare grecești pentnu a-și vărsa focul :

Questi neri occhi che mi guardano,
abbassali, o mia luce,
perché mi macellano. [1]

Calojeropulos era în schimb sceptic și mucalit ; dar poate mai profund și mai subtil decît Messaritis. Cînta la vioară și la violoncel și lua parte la concertele de muzică de cameră din casa soției consulului austriac care se numea Minciaki. Soții Minciaki erau din Triest și eu am cunoscut la Veneția un nepot de-al lor, inginerul Ehrenfreund, pe care la Veneția toți îl numesc Frumi. Și Calojeropulos cînta în surdină, dar o făcea în glumă. Tot ascultînd operele italiene, în original, ajunsese oarecum să cunoască limba noastră. Cînd era în bună dispoziție îmi cînta următorul cîntec :

Ma in campagna è un'altra cosa
c'è più gusto a far l'amor
perché là il cuor riposa
Vicino al suo tesor [2].

Într-o zi, însă, Calojeropulos mi-a povestit un lucru foarte trist și misterios, ceva profund și de neînțeles, ca începutul din *Vita Nova* de Dante Alighieri. Mi-a destăinuit că, atunci cînd era mic, exista în satul său natal, o fetiță de vîrsta lui, fiica unor vecini. Jucîndu-se adeseori împreună deveniseră buni prieteni. Într-o noapte, micul Calojeropulos a vi-

---

[1] Acești ochi negri care mă privesc / lumina mea închide-i, / căci ei pe mine mă jertfesc. (N. T.)

[2] La țară este însă altceva / ai vreme berechet să drăgostești / tihnită odihnește inima / lîngă cel pe care îl iubești. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

sat că se găsea în camera sa și privea canarul din colivia agățată aproape de fereastră ; canarul acela din vis semăna cu micuța sa vecină ; dintr-o dată canarul începu să se umfle încet, devenind cît o minge mare galbenă și căzu mort în fundul coliviei. Micul Calojeropulos s-a trezit plîngînd, cuprins de o mare neliniște și a rămas treaz în pătuțul său pînă dimineața. Cînd s-a făcut ziuă, a auzit dinspre casa vecinilor hărmălaie de glasuri agitate, iar puțin mai tîrziu a aflat că micuța sa vecină murise în timpul nopții.

Partidele de pescuit erau pentru mine prilej de mare bucurie. Spectacolele acelea de o excepțională frumusețe, pe care le-am văzut în Grecia în timpul copilăriei, cele mai tulburătoare dealtfel pe care le-am întîlnit vreodată în viață, m-au impresionat atît de profund, încît mi s-au întipărit adînc în suflet și în gînd. Eu sînt un om excepțional, care simte și înțelege totul de sute de ori mai intens decît alții.

Pentru a merge la pescuit ne trezeam dimineața foarte devreme și cînd intram în barca ce trebuia să ne ducă în larg, în mijlocul golfului, se crăpa de ziuă ; marea era oglindă ; niciodată după aceea, în alte țări, n-am văzut oglinzi de ape atît de fermecătoare ; din cînd în cînd, pe suprafața aceea strălucitoare, un pește, un divin chefal, țîșnea ca din senin.

Acum, după atîția ani, revăd spectacolul de parcă ar fi aievea, însă dacă aș vrea să-l descriu în toată plenitudinea lui, să-l înfiripp cu penița, creionul sau penelul, n-aș reuși decît în parte. Grecia a inspirat mulți artiști din toate timpurile, dar există în această țară lucruri atît de minunate încît nu se pot surprinde decît cu închipuirea. Cît adevăr conțin cuvintele pictorului grec, din secolul al XIX-lea, Nicolaos Ghisis : „Nu pot picta Grecia atît de frumoasă pe cît mi-o închipui".

În răstimpul petrecut la Volos, în 1897, a izbucnit războiul dintre greci și turci. Am fost

Scanned with OKEN Scanner

martorul multor spectacole înfricoșătoare, chinuitoare, jalnice și penibile, uneori chiar dezgustătoare, pe care le-am văzut multiplicate de sute și mii de ori, mulți ani după aceea, în timpul primului război și, mai tîrziu, în timpul celui de-al doilea război mondial.

La declararea conflictului greco-turc au existat, ca la începutul tuturor războaielor, momente de entuziasm ; cei chemați sub arme treceau cîntînd. Mulți orășeni, neînrolați, se duceau la poligon să se instruiască în tragerea la țintă cu pușca model Gras, care era pe atunci pușca armatei grecești. Pușca Gras avea un singur glonte, cu percuție centrală ; cred că a fost inventată de un ofițer francez numit Gras, care perfecționase vechea pușcă Chassepot.

Au sosit primele vești rele. Turcii înaintau în Tesalia ; armata principelui ereditar Constantin fusese învinsă. La Volos s-a iscat panica ; mulți au fugit ; mici vapoare și chiar corăbii cu pînze, supraîncărcate de refugiați, ieșeau greoi din golf îndreptîndu-se către Attica. Au venit nave de război engleze, franceze, ruse, italiene, pentru protecția cetățenilor respectivelor țări. Pe balconul casei noastre flutura tricolorul. Nava italiană se numea *Vesuvio ;* era o navă veche al cărei principal armament consta dintr-un tun enorm ce se încărca prin chiulasă, în care nu introduceai un obuz complet, ci rînd pe rînd explozivul, proiectilele și capsa explozivă. Mai mult încă, acest tun era imobil, deci, pentru a ținti, trebuia să se răsucească toată nava ; pe scurt ceva în măsură să provoace astăzi un atac de apoplexie comandantului flotei americane din Pacific.

Comandantul navei *Vesuvio* se numea Ampugnani și era un gentilom pentru care tatăl meu avea multă simpatie. Comandantul navei de război franceze se numea Pampelonne, fiind tipul clasic al ofițerului de marină francez din secolul al XIX-lea ; avea o pereche de

Scanned with OKEN Scanner

favoriți cărunți și semăna cu amiralul Courbet, așa cum l-am văzut într-o stampă care purta titlul : *L'amiral Courbet à la prise de Fucion* [1]. Comandantul Pampelonne era un pianist excelent și venea la noi să cînte ; avea o predilecție pentru preludiile și nocturnele lui Chopin.

În timp ce turcii ocupau Volos-ul, s-au petrecut cîteva drame. Printre locuitorii orășelului se afla un grec, de profesiune avocat, prieten cu tata, care se numea Manusso. Era un bărbat destul de bătrîn, înalt și robust, cu aspect herculean ; purta cioc alb și ochelari. Nu avea familie ; frecventa puțină lume, era tăcut din fire și părea mereu împovărat de un gînd supărător. Cu mulți ani în urmă, ucisese un om într-un acces de furie. Judecat și condamnat cu circumstanțe atenuante, își ispășise pedeapsa și odată eliberat din închisoare își reluase profesiunea de avocat, dar se schimbase radical ; remușcarea îl chinuia ; gîndul acelei vieți, suprimate cu propria-i mînă, nu-i dădea pace. Într-o noapte, în timp ce trupele turcești ocupau Volos-ul, cîțiva militari, îmbrăcați în uniformele armatei otomane, au bătut la ușa lui Manusso ; acesta s-a sculat și s-a dus să deschidă ; a fost imediat înconjurat și i s-au pus cătușe la mîini, sub amenințarea puștilor țintite spre el, apoi, în mijlocul soldaților ce purtau baionete la armă, a fost condus în afara orașului.

Era o noapte înăbușitoare de vară ; soldații, cu prizonierul lor în mijloc, au trecut pe sub ferestrele unui alt avocat ; acesta stătea afară în balcon, neputînd să doarmă din cauza căldurii, dar recunoscîndu-și prietenul și colegul îl chemă pe nume și-i strigă : „Manusso, unde te duci ?“ Manusso răspunse resemnat : „Merg acolo unde sînt condus“.

---

[1] „Amiralul Courbet la asaltul localității Fucion“ ; în original în franceză. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

A doua zi, pe un cîmp pustiu, corpul lui Manusso a fost găsit străpuns de baionete ; terenul din jur era răscolit de urme adînci ; cătușele victimei erau sfărîmate ; se afla și o pușcă făcută bucăți, fesuri și fîșii de uniformă. Bătrînul Hercule, deși încătușat, reușise să-și rupă cătușele și apoi se apărase cum putuse mai bine, reușind chiar să sfărîme pușca unuia dintre călăii săi. Apoi, doborît de lovituri, sleit de puteri, căzuse pentru a nu se mai ridica niciodată.

S-a făcut o anchetă care n-a ajuns la nici o concluzie. Toți însă erau convinși că era vorba de rudele omului pe care Manusso îl ucisese cu ani în urmă și care se deghizaseră în soldați turci, pentru a-și duce la capăt răzbunarea. În vremea aceea a mai fost comis un delict. Într-o dimineață, preotul catolic a fost și el asasinat, în dormitorul său, cu lovituri de baionetă ; pe scările casei s-au găsit fesuri aruncate ici și colo. Se pare că, și în acest delict, ar fi fost vorba de presupuși soldați turci ; se spunea că grecii asasinaseră preotul catolic pentru a atrage atenția puterilor străine ; lăsînd să se creadă că delictul fusese comis de către turci obligau aceste puteri să grăbească evacuarea turcilor din Tesalia.

Tatăl meu care în această tristă epocă depusese toate eforturile pentru a salva materialele căilor ferate a fost decorat cu ordinul Sfîntul Gheorghe după ce turcii se retrăseseră datorită intervenției personale a regelui Gheorghe al Greciei.

Într-una din zile — în timp ce Volos-ul era ocupat de turci — jucîndu-mă în grădină am căzut și mi-am luxat cotul drept. Brațul rămase îndoit și rigid și nu-l mai puteam mișca în nici un fel. Mama a rugat atunci un bătrîn evreu, care vindea sticle goale și care spunea că ar fi puțin medic, să-mi vindece brațul. El îmi făcea masaje cu grăsime de porc dar brațul meu nu-și revenea, așa că a trebuit să chemăm medicul de pe bordul navei

Scanned with OKEN Scanner

Vesuvio care a venit și m-a tratat pînă la vindecare. Acel bătrîn evreu cumpăra sticle goale cutreierînd orășelul cu un sac în spinare. Dacă nimerea cînd se afla tata acasă, acesta poruncea întotdeauna servitorilor să-i dea toate sticlele goale, fără să-i ceară vreun ban. Cînd apărea bătrînul evreu, ștrengarii cartierului rîdeau și își băteau joc de el cu răutate. Odată, în timp ce ieșea din casa noastră, cu sacul plin de sticle, acesta a început să șiroiască ; probabil că unele sticle de apă minerală nu erau complet goale. În ziua aceea zarva ștrengarilor a depășit orice limită văzîndu-l pe bătrînul evreu în încurcătură nemișcat în mijlocul străzii, în timp ce aștepta ca în spatele său să se scurgă picăturile. Tata care din întîmplare asistase la această scenă s-a înfuriat și i-a alungat pe ștrengari insultîndu-i și amenințîndu-i. Ca toți adevărații gentilomi din secolul al XIX-lea tata era filosemit. Ștrengarii aceia care-și băteau joc de bătrînul evreu neajutorat, singur și incapabil să se apere, reprezentau în mic ceea ce după un număr de ani a însemnat josnica campanie antisemită, provocată de Hitler. Antisemitismul nu-i altceva decît sadismul care merge de la simplul fapt de-a enunța că cineva este evreu, de a-l „descoperi“ pe evreu, pînă la ticăloșiile din secolul al XVIII-lea, datorate marchizului de Grillo, și care apoi, prin fenomene, mai mult sau mai puțin grave, de genul afacerii Dreyfus pot ajunge la sadismul și criminalitatea demonstrată de naziști cu persecuțiile sistematice și masacrele în masă.

Ștrengarii aceia din Volos, poate dintr-o nevoie subconștientă de a-și justifica ticăloșia, spuneau despre bătrînul evreu că „nu credea în Dumnezeu“. Curios, am vrut să lămuresc problema într-o zi și în timp ce bătrînul evreu ieșea din grădina casei noastre, cu sacul plin de sticle goale, m-am apropiat de el și l-am întrebat ce însemna Dumnezeu. El s-a oprit, m-a privit, a depus încet sacul jos și arătîn-

Scanned with OKEN Scanner

du-mi cu mîna lui lungă și descărnată povîrnișurile muntelui Pelio care își înălța spre miază-noapte spinarea sa împestrițată de sate albe, arătîndu-mi cerul și norii ce rătăceau în înălțimi, mi-a spus: „Iată, Dumnezeu înseamnă munții, cerul, norii...“ Eu n-am răspuns nimic: l-am ajutat să-și pună din nou sacul în spate și am intrat în casă cu mintea plină de gînduri nedeslușite.

Odată încheiat războiul, iar Tesalia evacuată de trupele turcești, viața provincială a orășelului Volos și-a reluat ritmul său obișnuit.

Lucrările de care se ocupase tata se terminaseră și atunci ne-am întors la Atena. Era ultimul an din secolul al XIX-lea, din secolul acela măreț, atît de bogat în artă, în gîndire, în idealism, în romantism, în bărbăție și umanitate și mai ales în talent. Ne aflam în pragul secolului al XX-lea, al secolului nostru care trăiește sub semnele vătămătoare ale isteriei, ale impotenței plastice și ale invidiei, snobismului, mecanicismului, ale agitației, stupidității, cruzimii, a lipsei totale de temperament și a prostiei depline.

Ne-am instalat într-o casă cu aspect foarte distins care după numele proprietarului se numea casa Stambulopulos. Această casă se afla în fața parcului regal, în cartierul cel mai elegant al orașului. Sub ferestrele, care dădeau spre răsărit, se vedea un splendid bulevard, de-a lungul căruia se aliniau o mulțime de arbori de piper, care făceau un fruct asemănător cu o bilă mică, de culoare roșie; terenul era în întregime acoperit cu aceste biluțe care îl făceau din cale afară de alunecos; un miros puternic, puțin dulceag, plutea în aer.

Eu progresasem ca desenator; pe lîngă modelele clasice și studiile de desen, pe care părinții mei mi le cumpărau din librării, copiam toate figurile ce-mi cădeau în mînă. Tata era abonat la *L'Illustration Française* și eu copiam toate portretele personalităților politice, mili-

Scanned with OKEN Scanner

tare și artistice reproduse acolo. Mi-amintesc că, odată, am copiat cu creionul un portret al lui Jean Richepin, tînăr ; copia a reușit foarte bine și era foarte asemănătoare originalului. Tata a apreciat modul în care am desenat părul creț, prin urmare greu de desenat. Tata mi-a angajat și un profesor de desen ; un italian care se numea Barbieri. Venise în Grecia în căutare de lucru, nu găsise și situația lui pecuniară era foarte precară. Cred că tata îi ceruse să-mi dea lecții de desen mai mult pentru a-l ajuta decît din alte considerente. Barbieri venea în casă și-mi corecta desenele ; era totuși mai puțin priceput decît primul meu profesor Mavrudis. Pe lîngă aceasta, Barbieri — nu știu dacă din cauza usturoiului pe care-l mînca sau din prea mult vin preparat cu rășină pe care-l bea — exala un miros atît de neplăcut, încît trebuia să fac apel la tot devotamentul meu față de artă pentru a putea rezista în timpul lecțiilor.

Odată, cu ocazia sărbătorilor, Barbieri trimisese mamei mele un cartonaș alb și lucios pe care, cu vîrful unui briceag foarte ascuțit, tăiase în relief, într-o parte, un buchet de pansele și alături scrisese cu o impecabilă caligrafie : „Doamnei Gemma de Chirico, cu cele mai bune urări și respectuoase omagii“ iar dedesubt semnătura : Carlo Barbieri.

În timpul cînd Barbieri îmi dădea lecții de desen, părinților mei le-a venit ideea, să-i comande un portret al fratelui meu ; părinții mei au insistat ca acest portret să fie lucrat în guașă ; spuneau în franceză : „*gouache*“ și i-au explicat lui Barbieri că, după părerea lor, culorile guașei sînt mai potrivite decît cele de ulei, pentru a reda prospețimea și transparența carnației unui copil. În timp ce ei vorbeau, Barbieri îi privea cu expresia unui om care se gîndește la altceva. Pe atunci, fratele meu purta părul lung, pieptănat cu bucle, de forma macaroanelor, ca cele ale Regelui Soare, și această pieptănătură solicita în fiecare di-

Scanned with OKEN Scanner

mineață un adevărat ritual iar slujnicele și guvernantele trudeau înarmate cu un instrument special, un fel de mic cilindru cu mîner din lemn de culoare închisă, tare și lustruit, care amintea întrucîtva de bastoanele polițiștilor englezi. Cînd, după această operație fratele meu apărea cu capul încărcat de macaroane, mama spunea că este întocmai ca un portret de Van Dyck. Fratele meu era „frumosul" familiei și mama era foarte mîndră de el ; îl îmbrăca cu gulere mari de dantelă care ieșeau în relief pe cazaca de un albastru ultramarin. Cînd pleca la plimbare cu fratele meu pe bulevardul arborilor de piper, anumite servitoare bătrîne ieșite la pensie, care vegetau pe băncile publice și care, după împrejurări, făceau pe plasatoarele de slugi, doici sau dădace, și chiar pe mijlocitoarele, văzîndu-l pe fratele meu scoteau urlete de admirație, îl numeau *pulachimu* (păsărica mea), strigau mamei „să-ți trăiască !" și scuipau în spatele fratelui meu ca să nu-l deoache.

Carlo Barbieri a cerut tatii un acont la suma stabilită pentru portret, sub pretextul că nu avea destui bani pentru a cumpăra materialele necesare. Tata i-a dat avansul și Barbieri nu s-a mai arătat. După puțin timp, într-un restaurant, tata a văzut agățat de un perete o farfurie înnegrită la flacără și pe care se detașa în alb, desenat cu un vîrf ascuțit, capul unui tigru care rage ; desenul era semnat Carlo Barbieri. Cerînd informații stăpînului restaurantului, a aflat că în urmă cu cîteva zile trecuse pe acolo un domn italian, îmbrăcat neglijent, cu o barbă nerasă de cel puțin șase zile ; așezîndu-se la o masă comandase un prînz copios și un vin înfundat. După ce mîncase și băuse din plin, domnul ceruse nota de plată, care îi fusese dealtfel adusă dar, fără s-o privească declarase că nu avea nici o lescaie în buzunar ; se oferea în schimb să lase o lucrare de-a sa în loc de plată. Stăpînul restaurantului acceptase ;

Scanned with OKEN Scanner

Barbieri a cerut atunci o farfurie și o lumînare, a afumat cu grijă toată suprafața farfuriei și apoi, cu vîrful unui ac gros pe care l-a scos de la cravată, a desenat pe partea afumată capul acela de tigru care, după cum a adăugat proprietarul restaurantului, era foarte admirat de toți clienții, pentru cutremurătoarea sa expresie de ferocitate.

În acel timp tata s-a îmbolnăvit foarte grav. Tata era adesea bolnav și avea o față de-o paloare impresionantă. Eu l-am văzut întotdeauna bătrîn, palid și încovoiat. Mulți doctori au fost chemați la căpătîiul său dar nu au reușit niciodată să-i descopere boala. Cel mai renumit dintre doctorii care l-au vizitat atunci pe tata a fost profesorul Karamizza, profesor de medicină la Universitatea din Atena și pentru aceasta foarte apreciat de societatea ateniană. Cînd sosea la noi, servitorul care-i deschidea ușa îl primea cu repetate și profunde plecăciuni, apoi, precedîndu-l ca un vestitor și mergînd lateral ca racul, pentru a nu-i întoarce spatele, îl însoțea pînă la primul etaj, unde se găsea dormitorul părinților mei și unde zăcea bolnav tata. Auzeam că, după ce se întorcea în bucătărie, slujitorul însoțitor spunea celorlalte slugi cu vocea sugrumată de emoție: „Profesor universitar ! E profesor universitar!".

Tata a învins criza aceea puternică și s-a ridicat din pat. Și mama a avut în perioada respectivă un fel de îndelungată epuizare nervoasă, care, după cîte am înțeles mai tîrziu, era legată de vîrsta ei.

Adusesem cu noi de la Volos un cîine corcit, un biet cîine ce se refugiase în casa noastră în timpul războiului greco-turc. La început acest cîine se numea Leone, dar apoi fusese poreclit Trollolò și așa i-a rămas numele. Era de-o bunătate și de-o inteligență extraordinară și chiar acum, după atîția ani, cînd mi-amintesc de Trollolò mă simt emoționat și o undă de tristețe îmi străbate sufletul. Îl iubeam cu toții foarte mult, dar cel care-l îndrăgea cel

Scanned with OKEN Scanner

mai mult eram eu, fiindcă atunci, ca și astăzi, *eu eram cel mai bun și cel mai inteligent dintre toți.* În timpul îndelungatei și penibilei boli a tatii, uneori în plină noapte, Trollolò se ducea pe-o terasă mare, care se afla alături de casa noastră și la care ajungeai printr-un fel de balcon lung. Acolo Trollolò urla îndelung cu botul ridicat spre imensul cer atic, încărcat de stele. Mama era foarte impresionată de urletele acelea, totuși tînguirile nu prevesteau moartea tatii ; erau doar o ușurare a sufletului îndurerat al bietului Trollolò care suferea din cauza chinurilor stăpînului său.

În timpul penibilei boli a părinților mei, casa era plină de flacoane, sticle, cutiuțe ce conțineau medicamente de tot felul ; predomina tinctura de valeriană și *l'alcool de menthe de Ricolés,* un produs francez care purta pe sticluță o marcă unde se distingeau doi îngeri gata să ridice produsul, asemănători cu îngerii aceia care în iconografia creștină duc în paradis trupurile sfinților și ale sfintelor.

În vremea aceea am văzut pentru prima oară o expoziție de pictură și am rămas foarte impresionat. Tabloul care mi-a produs cea mai puternică impresie a fost mai cu seamă un episod din războiul greco-turc din Tessalia. Lîngă un fel de casă de țară se vedea un detașament de soldați de infanterie, care, împreună cu cîțiva ofițeri călare, părea să aștepte momentul de-a intra în acțiune. Mai departe se zărea bătălia : un șir de infanteriști, unii cu un genunchi la pămînt și alții culcați pe jos care trăgeau, iar la dreapta, de-a lungul unei șosele largi și prăfuite, se vedea un detașament de cavalerie care se îndepărta în galop. În prim plan, în praful străzii, zăcea corpul unui soldat ucis. Un critic, referindu-se la tabloul acela, a vrut să facă un spirit de prost gust și a scris, făcînd aluzie la corpul soldatului ucis, că nu înțelegea de ce pictorul plasase în tabloul său de luptă o „natură moartă“ (în articol era scris în limba franceză *nature-*

Scanned with OKEN Scanner

morte). Autorul tabloului se numea Roilòs şi mai tîrziu a fost profesorul meu de desen la Şcoala Politehnică. Pictorul Roilòs se specializase în subiecte militare. Avea mult talent, desena bine şi stăpînea darul compoziţiei. Dacă ar fi trăit la Paris, în Italia, sau în altă ţară mai europeană decît Grecia, ar fi putut să-şi cîştige un renume apreciabil ; editorii i-ar fi reprodus operele în monografii substanţiale iar dacă s-ar fi aflat în Italia ar fi fost cu siguranţă comparat de către critici şi intelectuali cu Paolo Uccello. În orice caz, nu era cu nimic inferior lui Giovanni Fattori, considerat de către criticii noştri geniul secolului al XIX-lea italian ; Roilòs era chiar superior lui Fattori. Un alt pictor care m-a impresionat mult atunci se numea Rallis şi locuia la Paris unde, se pare, că era renumit în ambianţa *Saloanelor*. Rallis picta cu culori din cale afară de vii şi de strălucitoare, iar desenul său era foarte precis ; subiectele lui erau în bună parte de inspiraţie orientală.

Îmi amintesc că atunci tablourile pe care le priveam mi se păreau foarte frumoase, cu mult mai frumoase decît puzderia de tablouri antice a căror reproduceri în culori, sau în alb-negru, le vedeam prin casă sau prin volumele de artă consacrate picturii antice. Picturile antice mă entuziasmau mai puţin. Operele acelea celebre mi se păreau mai puţin naturale, mai puţin clare ; mă gîndesc cît timp mi-a trebuit ca s-ajung să înţeleg măreţia, frumuseţea, misterul, bucuria adevăratei Picturi, şi cînd te gîndeşti că aproape toţi văd adevărata Pictură, de-a lungul întregii lor existenţe, chiar dacă trăiesc o sută de ani, tot aşa de fals cum o vedeam eu atunci ; dacă apoi, prin educaţie şi instruire, învaţă să exprime respect şi admiraţie pentru operele marilor artişti din trecut, acest respect şi această admiraţie este un fapt pur mecanic care nu corespunde nici unui sentiment sincer, nici unei adevărate şi profunde înţelegeri şi convingeri.

Scanned with OKEN Scanner

Tot în timpul petrecut în casa Stambulopulos au avut loc primele jocuri olimpice. Atena era în sărbătoare ; arcuri acoperite de flăcări mici de gaz escaladau străzile din centru, iluminate ca ziua.

Învingătorul maratonului a fost un grec numit Luis. Mi-amintesc de sosirea lui Luis pe stadion : era complet negru ca unii dintre elevii Școlii de Belle Arte din Paris, cînd se mascau pentru faimosul bal anual *des Quat'z'-Arts*. Principele ereditar Constantin a coborît în arenă și l-a îmbrățișat pe Luis ; publicul era în delir. Un alt cîștigător olimpic a fost un caporal de infanterie pe numele Tòfalos, care a cîștigat proba la haltere. Acest Tòfalos era un băiat de vreo douăzeci de ani, de statură joasă mai degrabă, dar enorm ca o balenă, cîntărind 115 kilograme. Era fiul unui podgorean din Peloponez și în prăvălia tatălui său ridica singur butoaie enorme pline cu vin, pe care nici patru oameni laolaltă nu reușeau măcar să le urnească din loc.

Pe stadionul din Atena după jocurile olimpice au avut loc cîteva reprezentații cu *Ifigenia în Taurida*. Venise special de la Paris celebrul tragedian Sylvain, însoțit de poetul parnasian franco-grec Moréas care tradusese tragedia în limba franceză.

Pe cît de frumos, reconfortant și entuziasmant a fost spectacolul jocurilor olimpice, pe atît de melancolic, plictisitor și mai cu seamă artificial a fost cel cu *Ifigenia în Taurida*. O atmosferă de bolnăvicios intelectualism plutea peste public și peste actori ; aveai impresia că toți își înăbușeau cu greu niște căscături enorme ; ceva asemănător cu atmosfera care domnește în sălile de concerte cînd se execută muzică modernă, în teatre în timpul reprezentațiilor cu piese cu veleități intelectuale, sau cînd se expun opere moderne în expozițiile de pictură modernă, pe scurt în toate reuniunile acelea, în toate locurile unde își dau întîlnire snobismul și stupiditatea contempora-

Scanned with OKEN Scanner

nilor noştri. Am avut întotdeauna o puternică aversiune faţă de spectacolele în aer liber ; personajele acelea costumate care vorbesc şi gesticulează sub un cer *adevărat* în mijlocul unei naturi *adevărate* mi-au produs întotdeauna senzaţia unui lucru, pe cît de stupid, pe atît de contrafăcut. Însă organizatorii spectacolelor în aer liber nu vor să înţeleagă şi continuă mai mult din prostie decît din încăpăţînare sau convingere, continuă, spun, în toate ţările să perpetueze această neghiobie ; chiar regizorii cinematografici nu vor să înţeleagă că în filme personajele costumate nu se pot mişca în mijlocul unei naturi adevărate, sub un cer adevărat, printre arbori adevăraţi, în apropierea unei mări adevărate şi cu cît costumaţia personajului e mai îndepărtată în timp, cu atît mai mult, prin comparaţie, adevărata natură pare falsă. Un personaj costumat are nevoie de decoruri pictate, de ceruri, arbori şi munţi pictaţi, pentru ca să-l reprezinte în mod verosimil. Aşa cum se procedează astăzi e stupid. Întrebuinţarea în teatru a cupolei Fortuny şi a tuturor mecanismelor acelora care produc ploaia, marea, norii, fulgerele, furtunile, ca şi cînd ar fi adevărate, nu reuşesc decît să dea spectacolului un aspect neînchipuit de urît, antipatic, stupid şi mai cu seamă artificial. Natural, publicul nu înţelege aceste lucruri şi la spectacolele estivale de la Termele lui Caracalla izbucneşte ropotul de aplauze furtunoase de fiecare dată cînd în ultimul act al operei *Forza del Destino* se iveşte o cascadă ce pare reală. Greu să se înţeleagă ceea ce eu, şi cu mai multă prespicacitate şi profunzime decît mine, Isabella Far, cea mai remarcabilă gîndire filozofică a secolului nostru, am explicat şi-am tot explicat de atîtea ori, în diferite scrieri şi am demonstrat în toate felurile. Îmi revine mereu în minte, ceea ce obişnuia să afirme Ernest Renan, că nimic nu-i conferă mai mult sentimentul infinitului decît imbecilitatea oamenilor.

Scanned with OKEN Scanner

Din casa Stambulopulos ne-am mutat într-o casă al cărei nume nu mi-l amintesc. Ne mutam des în Grecia ; la fiecare doi ani survenea cîte o schimbare de locuință. E o fatalitate a vieții mele să schimb mereu locuința.

În noua casă, situată departe de centru, mi-am continuat melancolica mea existență. Starea sănătății tatălui meu era tot foarte proastă. Casa, aflată la marginea orașului, către miază-noapte, avea în față priveliștea unei mari întinderi de terenuri nelocuite și necultivate ; lîngă casa noastră era o grădină cu un bazin plin cu apă stătătoare, cu plante acvatice, musculițe, broaște, țînțari și reptile de tot felul ; am făcut malarie. Noaptea mă apucau niște accese de febră de-mi clănțăneau dinții din cauza frisoanelor. De bine de rău, continuam totuși să desenez și tata m-a trimis la un pictor franco-elvețian care se numea Gilleron și avea în casa lui un fel de școală de desen și de pictură. În această școală se copiau multe stampe. Pictorul Gilleron se specializase în pictarea Acropolei, ruinelor templelor și a monumentelor antice. Era un domn înalt și robust, cu o barbă deasă albă tăiată ascuțit ; purta ochelari ; se asemăna puțin cu Böcklin, dar fără profunzimea și luminozitatea aceea din privire ce caracterizează pe marele pictor din Basilea.

În cursul Săptămînii Patimilor, în casa aceea situată departe, în mahalalele orașului, cînd trecea noaptea pe străzi ceea ce în Grecia se numește epitaful, casa noastră în special era ținta petardelor și a pocnitorilor. Epitaful este propriu-zis o înmormîntare în care se duce Crucifixul ca la înmormîntări și se poartă sicriul cu persoana decedată înăuntru. În fruntea epitafului înaintează lent, cu pușcile sub braț și cu țeava îndreptată spre pămînt, detașamente de infanterie ; o fanfară militară interpretează marșuri funebre, între care excelează cel de Chopin și cel de Beethoven. În timpul acestor funeralii mulțimea face

Scanned with OKEN Scanner

zarvă mare, trăgînd cu pușca și pistolul, aruncînd petarde care explodează pe jos sau de zidurile caselor ; aceste petarde se numesc în greceşte *varilotta*, probabil de la cuvîntul italian *barile* [1], în greaca modernă : *varili*, care de fapt seamănă cu minuscule butoiașe legate cu minuscule funii. Cînd cortegiul trecea prin fața casei noastre, o adevărată grindină de *varilotta* se abătea asupra zidurilor. În noaptea aceea, din cauza vacarmului, nu puteam dormi, iar cîinele Trollolò, căruia îi era groază și se temea cumplit de explozii și bubuituri, se ghemuia sub o mobilă și-și petrecea toată noaptea de veghe, tremurînd. Înverșunarea aceea deosebită cu care se trăgeau petarde în zidurile casei noastre se datora și faptului că noi fiind străini, catolici, și mai ales italieni, eram consideraţi de către locuitorii acelor cartiere mărginașe drept persoane indezirabile, niște *franchi*, cum se spunea pe atunci în jargonul poporului atenian.

Venea acasă să ne dea lecții de italiană, de aritmetică și de istorie, mie și fratelui meu, un italian care nu era chiar inginer, ci un fel de maistru șef și se numea Pistono. El, ca și pictorul Carlo Barbieri, era unul dintre nenumăraţii italieni care nimeriseră în Grecia în căutare de lucru. Profesorul meu Pistono era un om scund și îndesat, cu o bărbuță încărunțită, tăiată în formă de cioc ; se îmbrăca întotdeauna în haine negre, uzate și lustruite și purta o cravată neagră, fleșcăită, legată în formă de fundă ; era tipul clasic al democratului, al socialistului, al liberalului, al republicanului, adică al omului care, la începutul secolului nostru, își făcea iluzia că aduce fraților săi idei noi, egalitatea, libertatea și bunăstarea ; în sfîrșit, era în genul celor cu garoafă roșie la butonieră și *cetățene Mastai, nu bei*

[1] Butoiaș, în original în italiană. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

un păhărel ! [1] Cu toate acestea era foarte simpatic și emoționant, plin de candoare, bun, muncitor, respectuos, cinstit și deși se arăta anticlerical n-ar fi făcut nici cel mai mic rău unui preot. Cît de dezamăgit ar fi rămas astăzi bunul meu Pistono dacă ar fi putut să vadă ceea ce, după atîția ani, s-a întîmplat în materie de egalitate, bunăstare și mai cu seamă libertate, atît în patria sa, cît și în patria atîtor altor oameni !...

În afara îndatoririlor sale de maistru își punea capul la contribuție, în mii de feluri, pentru a o scoate la capăt și pentru a asigura cele necesare soției și numeroaselor sale progenituri. Fabrica un fel de grăsime, fierbînd șorici și alte lucruri de felul acesta, într-un cazan enorm și apoi vindea această untură, care odată răcită se închega, semănînd cu o gelatină ; o vindea coloniei italiene iar pentru a o livra o punea în vase de ceramică pe care fiii săi le duceau clienților. În timpul carnavalului cumpăra la cîntar cantități mari de hîrtie colorată și apoi cu o mașină specială, pe care și-o procurase, fabrica așa-zisele confeti, acele rotocoale de hîrtie colorată care au fost foarte la modă, chiar și în cei din urmă ani înainte de ultimul război mondial, în sărbătorile de carnaval și care dealtfel se mai întrebuințează și astăzi. Punea aceste confeti în săculețe de hîrtie și își trimitea fiii să le vîndă pe străzile Atenei. Era un om plin de inventivitate, mai era caligraf și poet.

Ca poet scrisese o odă, pentru a celebra virtuțile și truda unui inginer italian, pe nume Serpieri, proprietarul unor mine din Grecia, dintr-o localitate numită Laurio. După cîte spunea Pistono în versurile sale, înainte ca in-

---

[1] Autorul face aluzie la poezia lui Giosuè Carducci, *Canto dell'amore*, în care poetul lansează o invitație confidențială papei Pius al IX-lea, poreclit „cetățeanul Mastai", să coboare din Vatican pentru a închina, alături de muritorii de rînd un păhărel libertății,. N.T.)

Fîntînaru V. Neculai

ginerul Serpieri să fi pus în funcţie minele, în locul acela pustiu domnea dezolarea :

Or sorgon palazzi, or sorgon giardini
ove prima non era che una selva di pini.[1]

Poemul se încheia cu o întrebare şi un relativ răspuns : „Cui se datorează toate acestea ? Cui datorăm asemenea metamorfoză ?“ Răspuns : „Puternicului Serpieri“. Se prea poate ca inginerul Serpieri să fi fost puternic, dar era mai cu seamă voluminos, ba chiar de-a dreptul obez. Avea o casă foarte frumoasă la Atena, pe strada Universităţii. Frescele din interiorul casei fuseseră executate de un pictor bolognez ce se numea Bellincioni şi care venise în Grecia pentru a picta toată cupola situată deasupra absidei bisericii catolice, închinată sfîntului Dionisie Aeropagitul ; pe lîngă cupolă, Bellincioni mai executase şi fresca pereţilor laterali. Pictura principală reprezenta înălţarea la cer a Sfîntului Dionisie. Mi-amintesc încă foarte bine de pictura aceasta. Fără îndoială nu era nici un Tintoretto, nici un Tiepolo, dar cred că dacă toţi pictorii noştri, în special geniile noastre moderniste, s-ar încumeta astăzi să facă ceva asemănător, ar risca să moară de paralizie generală încă înainte de începerea lucrului.

În locuinţa inginerului Serpieri, pictorul Bellincioni pictase cîteva scene din munca subterană a minelor, dar erau scene idealizate, oarecum în stilul pictorilor secolului al XVII-lea, cînd pictau forja şi muncile lui Vulcan.

Între timp ne-am mutat din nou, iar în noua locuinţă a venit într-o zi să ne viziteze un preot catolic ce se numea Brindisi. Venise împreună cu pictorul Bellincioni pentru că dorea să-i arate desenele şi studiile mele. Am fost chemat de tata ; era iarnă şi în camera în care am intrat, care era biroul tatii unde

[1] Acum se-nalţă palate, se-nalţă grădini / acolo unde înainte nu era decît o pădure de pini. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

se găsea și biblioteca, era foarte cald deoarece micul birou orientat spre miazăzi avea covoare orientale pe jos și draperii grele la ferestre. Afară de asta toată ziua se puneau lemne în sobă : tata suferea mult de frig din cauza sănătății sale șubrede. Pe pereții biroului atîrnau portretele regelui Umberto și a reginei Margherita în rame ovale de lemn sculptat, lăcuite cu negru ; de aproape zece ani domnitorii Italiei erau Victor Emanuel al III-lea și regina Elena, dar tata nutrea o simpatie deosebită pentru regele Umberto și regina Margherita, și le ținea portretele în birou ; pe un alt perete se afla o oleografie acoperită cu sticlă, care reprezenta un bătrîn pescar breton aprinzîndu-și pipa ; fața și mîinile bătrînului pescar erau luminate de două lumini : una rece venind de la o fereastră și alta caldă, de un roșu portocaliu, de la flacăra pe care el o apropia de pipă sau de la cămin sau un vas cu jăratic, care însă nu se vedea. Întrînd, m-am dus întîi să-l salut pe Don Brindisi ; părinții mei îmi spuseseră cîndva că trebuia să-i sărut mîna și de fiecare dată plecam capul pentru a îndeplini această operație, dar Don Brindisi strîngîndu-mi puternic mîna, și coborînd-o cu un gest energic, îmi dădea să-nțeleg că actul acela de reverență nu-i era pe plac ; eu am rămas pentru o clipă cu capul plecat, nesigur de ceea ce trebuie să fac, apoi totul a intrat în ordine și pace ca în finalul unor comedii de Shakespeare. Totuși, această mică dramă legată de întîlnirea cu Don Brindisi mă deranja puțin. Atunci cînd îl vedeam pe stradă eram și mai îngrijorat deoarece mă temeam ca scena să nu atragă atenția trecătorilor, să nu se formeze în jur un cerc de oameni iar printre cei prezenți să nu fie vreo cunoștință, poate vreo domnișoară sau o tînără doamnă de care să fi fost mai mult sau mai puțin îndrăgostit. O neliniște asemănătoare încerc și astăzi, de fiecare dată cînd mă duc

Scanned with OKEN Scanner

la bărbier. Am obiceiul de a mă tunde fără ca apoi să comand frecții, masaje, spălat pe cap sau alte lucruri de acest gen ; cînd e necesar mă spăl eu însumi pe cap acasă cu apă călduță și săpun ; totuși, de cînd mi-aduc aminte că frecventez frizeriile, în țările pe unde am trecut pînă acum, nu există frizer, de orice categorie și orice rasă, care să nu mă fi întrebat, după ce a terminat să mă tundă, dacă nu doresc o frecție. De aceea, tot timpul cît stau la frizer, pînă în momentul în care mi se pune întrebarea fatală, sufăr, sufăr în așteptarea acelui moment, așa cum sufeream în copilărie așteptînd ca Don Brindisi să-mi tragă mîna în jos. Natural, încerc să-i fac educația bărbierului, caut mereu să mă tund la același băiat, dar e nevoie de timp, nu glumă ; e de necrezut cîtă vreme îți trebuie să bagi în cap unui frizer *că nu dorești frecție*.

Mi s-a întîmplat adesea ca, după luni de zile, uneori chiar ani, după ce mă silisem să-l fac pe frizer să-mi înțeleagă dorința și cînd, în fine, reușisem să mă tund fără ca la sfîrșit să urmeze propunerea cu frecția, să fiu nevoit să plec, să-mi schimb domiciliul sau orașul sau chiar țara, și astfel, în noua reședință, să trebuiască să iau totul de la capăt. Acum de exemplu, la Roma, fac educația în acest sens unui frizer de pe via Veneto ; vom vedea dacă atunci cînd va înțelege, în sfîrșit, că nu vreau frecție, voi putea să mă bucur în liniște, pentru un timp oarecare, de fructul încăpățînatei mele străduințe.

Cînd am intrat deci în biroul tatii am mai găsit acolo, afară de el, pe Don Brindisi cu pictorul Bellincioni. Acesta era un om înalt și robust, îmbrăcat în gri cu o reală eleganță ; era rumen la față, purta mustăți și o barbă albă scurtă dar deasă ; părea satisfăcut de sine și de alții și nu avea nimic din pictorul muritor de foame, din geniul extenuat, de tipul lui Modigliani, care într-o mansardă înghețată suferă pentru a-și urmări sublimul său

Scanned with OKEN Scanner

ideal, visînd la capodopere care trebuie să-i procure glorie și bani și care de obicei sînt niște picturi nemaipomenit de proaste, cum sînt de fapt figurile și portretele lui Modigliani, numit de către snobi Modi.

Am început să-i arăt lui Bellincioni studiile mele de desen ; le-a privit cu bunăvoință, dar am observat în privirea lui expresia unei nemărginite indiferențe amestecată cu puțină ironie. Aceeași expresie am observat-o în ochii și pe fața arheologului francez Homolle, care era pe atunci directorul Școlii arheologice franceze din Atena, cînd, odată, într-un liceu francez din acel oraș, în timpul examenului pentru absolvirea cursurilor elementare, găsindu-se printre examinatori a auzit o fată, care întrebată fiind unde se varsă nu știu ce fluviu din Franța, el se revărsa primăvara, răspunsese liniștită că fluviul respectiv *se varsă în inundații.*

În vremea aceea părinții mei m-au înscris la o școală condusă de preoți catolici și care se chema Liceul Leonino, după numele papei Leon al XIII-lea. Era o școală frecventată de fiii italienilor ce locuiau la Atena, dar erau și mulți copii greci, deoarece existau și clase în limba greacă. Am rămas puțin în liceul acela fiindcă, odată sau de două ori, acasă, în prezența părinților mei, mi-au scăpat cîteva vorbe și fraze vulgare ; ei bine, tata m-a retras imediat temîndu-se să nu cad sub influențe nefaste și să capăt deprinderi rele. Tata era foarte puritan și în familia noastră domnea o atmosferă apăsătoare de puritanism și iezuitism. Mi-amintesc că atunci cînd eu și fratele meu eram de față la vreo sindrofie de-a părinților noștri, tata și mama, dar mai cu seamă tata, stăteau ca pe ghimpi, obsedați de ideea că vreunul din cei prezenți ar fi putut să vorbească ceva care, chiar și foarte pe departe, ar fi avut vreo legătură cu dragostea sau cu problemele sexuale.

Odată, mi-amintesc cum un domn, un inginer, a spus că într-un anume cartier din Atena

Scanned with OKEN Scanner

urma să se construiască o clinică pentru gravide : abia a răsunat cuvîntul gravide și o tăcere mormîntală a îngreunat atmosfera ; tata încurcat a tușit, apoi a încercat imediat să schimbe vorba. Acest sistem de educație puritană și iezuită este totuși excelent pentru dezvoltarea și ascuțirea inteligenței copiilor. Mai rău este în schimb cel ce se bazează pe dorința de-a educa copii fără constrîngeri, făcîndu-i să înțeleagă mai mult sau mai puțin voalat, dar prea repede, ceea ce mai devreme sau mai tîrziu ajung întotdeauna să știe ; al doilea sistem atrofiază inteligența și influențează în mod negativ mentalitatea copilului ; pe lîngă aceasta este un sistem legat de o anumită concepție proprie nudiștilor și vegetarienilor.

În timp ce frecventam liceul Leonino a avut loc ceremonia primei împărtășanii. Un preot m-a învățat catechismul împreună cu alți copii de vîrsta mea ; ne-a explicat mai multe zile ce înseamnă împărtășania și pentru ce trebuie să te spovedești înainte. Îmi amintesc de o imagine întrebuințată de preotul acela în timp ce-i instruia pe cei ce urmau să se împărtășească : „Dacă ați afla că Regele ar veni în vizită la voi acasă — spunea el — ce-ați face ? Ați lua imediat o mătură și o cîrpă și ați începe să curățați bine încăperile pentru a înlătura tot praful și gunoaiele ; tot așa creștinul înainte de-a primi corpul Domnului trebuie să se spovedească pentru a-și curăța sufletul de toate gunoaiele, adică de păcatele pe care le are".

Această imagine mi-a făcut atunci o impresie detestabilă ; ideea de a-mi închipui sufletul o cameră plină de praf și gunoaie nu mi-a fost deloc pe plac și cred că preotul ar fi putut să utilizeze o imagine și o comparație mai puțin dezagreabile.

După ce am plecat de la liceul Leonino tata a angajat ca profesor, pentru mine și fratele meu, un sicilian, numit Vergara ; pentru ger-

Scanned with OKEN Scanner

mană și gimnastică a luat un neamț care mergea pe bicicletă și se numea Gheit. După ce terminam lecția de germană, în timp ce profesorul Gheit preda lecții fratelui meu, luam ușurel bicicleta pe care profesorul o lăsase la intrare și plecam tiptil să fac o plimbare. Visul meu era să am o bicicletă proprie și mama ar fi fost dispusă să-mi cumpere, dar tata se opunea întotdeauna cu dîrzenie pentru că, spunea el, se temea să nu cad, să mă lovesc ; eu însă cred că opoziția sa era mai curînd legată de puritanismul său ; bicicleta reprezenta pentru el unul din acele lucruri la care nici măcar nu trebuia să te gîndești, ca dezinfectantele, microbii și pistoalele. De fapt, în casă nu se pronunțau niciodată cuvintele : pumnal, pistol, revolver, pușcă de vînătoare etc. În materie de arme, singurul cuvînt ce se putea rosti era tunul, probabil pentru că nu se țin tunuri în casă. Pe lîngă aceasta mă duceam să iau lecții de franceză la un profesor belgian care se numea Bronnaire. Un violoncelist italian îmi dădea lecții de violoncel ; se numea Guida ; era napolitan și fusese premiat la conservatorul din Napoli ; totuși i se întîmpla adesea să scoată note false. În timpul verii, Guida cînta la violoncel în orchestra ce acompania spectacolele trupelor franceze de operetă, într-un teatru în aer liber aflat pe plaja Falero, lîngă Atena ; dirijorul orchestrei era un francez ; se întîmpla uneori ca în timpul execuției partiturii *Fille de Madame Angot* sau a altor operete, Guida să distoneze ; atunci dirijorul orchestrei îl mustra cu asprime, dar Guida, fără a-și pierde cumpătul, răspundea într-o franceză defectuoasă : *„C'est pas, moà, mossié ; c'est lé floute !“*, dorind să spună că nu el era cel care cîntase fals, ci flautul. În timpul cînd Guida mă învăța violoncelul i-a murit soția ; l-am văzut venind după aceea îmbrăcat în negru și cu fața obosită. Într-o zi, după ce se terminase lecția, Guida se pregătea de plecare ; ferestrele erau deschise și de afară, odată cu

efluviile tulburătoare ale începutului de primăvară, răzbăteau și strigătele primelor rîndunele. Guida a privit o clipă cerul cristalin și grădinile ce începeau să înverzească și în timp ce își lua pălăria și își încheia cu greu haina neagră, puțin cam strîmtă pentru torsul său voinic, mi-a spus : „Acum mă duc să fac o vizită soției mele". Am observat că avea ochii congestionați și că îi tremura ușor bărbia. M-am simțit emoționat și n-am găsit nimic să-i spun ; l-am însoțit pînă la poartă. Din ziua aceea am nutrit mai multă simpatie și respect pentru profesorul Guida.

Lecțiile de violoncel au fost întrerupte ; nu simțeam o mare vocație pentru muzică în general și nici în mod special pentru instrumentul acela. Sunetul violoncelului însă mi-a plăcut întotdeauna și l-am preferat viorii ; găsesc că e foarte adevărat ceea ce se spune despre sunetul violoncelului, că s-ar asemăna cu vocea omenească ; o voce virilă, baritonală, caldă și patetică ; totuși, instrumentul al cărui sunet mă emoționează mai mult decît oricare altul este chitara ; nu știu de ce nu se dau concerte de chitară, numai de chitară, nimic altceva decît de chitară.

În schimb vocația mea pentru desen și pictură se afirma din ce în ce mai mult. Depășindu-și puritanismul și teama de-a veni în contact cu băieți cu un limbaj vulgar, părinții mei au hotărît să frecventez academia locală de Belle Arte. Academia nu avea acest nume, ci se numea Politehnică. Erau trei mari construcții, foarte frumoase, în stil neoclasic, asemănătoare cu multe altele, în același stil, din Atena, și care fuseseră proiectate de arhitecți bavarezi veniți în Grecia în timpul domniei primului rege numit Otto, care era și el bavarez. La Politehnică existau secții de inginerie, matematică, chimie, geologie, desen, pictură, sculptură, artă decorativă și xilografie.

Eu am intrat în prima clasă de desen. Era o cameră mare împărțită în trei părți și la ni-

nă de ferestre mari prin care se filtra dinspre nord o lumină rece și egală. De-a lungul unei mese întinse erau înșirate bănci în timp ce pe masă se afla un fel de pupitru lunguieț, iar sub sticlă, în rame de lemn, numeroase stampe, litografii și gravuri de tot felul ; erau reproduceri de sculpturi faimoase, imagini după tablouri antice celebre și chiar detaliile unui chip sau ale unui corp. Modul de învățămînt la Politehnica din Atena era foarte judicios și sistematic ; era bazat pe metodele acelea atît de utile care, în urma așa-numitelor evoluții în domeniul artei, așa-numitelor modernisme, au căzut treptat în desuetudine, așa că, acum într-o Academie, un elev nu învață nici măcar cum se ține în mînă un creion, un cărbune, sau o bucată de cretă. Un sistem greșit utilizat astăzi este acela de a-l obliga pe tînărul elev să lucreze direct după natură. La Politehnica din Atena se făceau patru ani de desen și de studii în alb și negru după stampe și sculpturi, înainte de-a lucra direct după un model viu. În primul an se copiau figuri tipărite ; în al doilea an sculptură, dar numai capete și busturi ; în al treilea și al patrulea an tot sculptură, însă corpuri întregi, sau grupuri de figuri, în așa fel încît în momentul cînd elevul în urma acestor patru ani de ucenicie ajungea, în cel de-al cincilea an, să deseneze capete după natură, distribuind umbra și lumina cu ajutorul cărbunelui, poseda o oarecare îndemînare și știa să schițeze un chip în așa fel încît să aibă un aspect omenesc și să deseneze o mînă și un picior fără ca aceste membre să aibă aspectul ridicol al unei perechi de furculițe sau al cheilor din casă, cum constatăm în desenele „genialilor“ noștri moderniști.

În timp ce frecventam clasele de desen de la Politehnică, am vrut să încerc acasă pictura în ulei. Pe atunci eram foarte nepriceput în materie de tehnică, eu care în această problemă sînt unul dintre puținii care au ridicat vălul de pe metode și mijloace îngropate și uitate

Scanned with OKEN Scanner

de aproape un secol și asta nu numai în Italia dar în toată lumea. M-am gîndit, așa cum obișnuia să spună Renoir (mai mult ca o *butadă* decît pentru a exprima un adevăr), m-am gîndit, spun, că pictura în ulei trebuia făcută cu ulei și atunci, luînd sticluța cu ulei de măsline care stătea în dulap, am vărsat o parte din conținutul său într-un borcănaș și. înmuind penelul, am diluat pe paletă puțin din culorile marca Lefranc, pe care le cumpărasem dintr-un magazin. Primul meu tablou a fost o natură tăcută (întrebuințez acest frumos cuvînt găsit de Isabella Far și care se potrivește, mult mai bine decît natură moartă, picturilor ce reprezintă obiecte și lucruri neînsufletite). Această primă natură tăcută reprezenta trei lămîi mari, cu frunzele lor, așezate pe o masă ; compoziția era puțin prea simetrică și monotonă ; pusesem o lămîie în mijloc, văzută din față și alte două pe lături, văzute din profil, care se priveau : modeleul lămîii din mijloc nu mi-a reușit, semăna mai degrabă cu un mic scut galben decît cu o lămîie. Mă gîndesc totuși că eu pe atunci aveam abia 12 ani, iar „marele“ Cézanne, bătrîn fiind, după ce pictase o viață întreagă, făcea mere care în loc să fie convexe erau perfect plate, uneori chiar concave, și că unii pictori moderni chiar adulți, iar alții, chiar în vîrstă, cînd vor să picteze fructe sau obiecte, nu reușesc să dea la iveală decît niște mizerii ce par mai curînd excremente de patrupezi sau lavă răcită sau noroi uscat. În schimb mi-au reușit perfect în natura mea tăcută frunzele lămîilor și fibrele lemnului mesei. Tabloul acela însă a declanșat o tragedie ; nu se usca și pace ; multe luni după ce îl pictasem era de ajuns să-l atingă cineva că toată culoarea rămînea pe degete. M-am hotărît să lămuresc misterul. În fiecare săptămînă venea, pentru corecturi la clasele de desen din cadrul Politehnicii, un pictor foarte bătrîn care se numea Bolonakis. Specializat în marine, Bolonakis pictase cam pe la jumătatea secolului trecut tablouri

Scanned with OKEN Scanner

nu lipsite de valoare, foarte sugestive și pline de poezie ; subiectele reprezentau plaje grecești din apropierea Atenei și peisaje din portul Pireu ; pe plaje doamne și domni, îmbrăcați după moda timpului, apăreau ca în tablourile lui Courbet. Era o pictură netedă fără să fie linsă, care prin calitățile ei amintea puțin de pictura lui Induno. Cînd l-am cunoscut pe pictorul Bolonakis era foarte bătrîn, nu vedea bine și purta lentile groase cu brață ; afară de asta deprinsese patima băuturii și o bună parte din zi și-o petrecea prin circiumi în compania căruțașilor și a lucrătorilor. De multe ori, în aceste incursiuni prin circiumi, îi ținea de urît un bătrîn sculptor, un prieten de aceeași vîrstă cu el. Acesta locuise și lucrase mulți ani la Roma ; în atelierul său, un fel de prăvălie de cioplitor în marmură, deschisă spre stradă, îl puteai vedea pe bătrînul sculptor lucrînd cu o tichie de hîrtie pe cap. În atelierul-prăvălie se aflau multe sculpturi frumoase, toate în marmură de Pentelic ; contrar sculptorilor de astăzi, bătrînul avea o mare aversiune pentru lemn, teracotă, ceramică și ceară. Capodopera sa era o sculptură de mari dimensiuni ce se numea Xilotraftés (Spărgătorul de lemne). Sculptura reprezenta un bărbat complet gol, cu forme atletice dar armonioase, aplecat asupra unei ramuri groase ale căror extremități le ținea strîns în pumni și pe care călca puternic cu piciorul drept.

Pictorul Bolonakis, pe care l-am întrebat cum se execută pictura în ulei, mi-a răspuns că se face cu ulei. „Dar cu ce fel de ulei ?“ l-am întrebat, neliniștit, gîndindu-mă la lămîile mele care nu mai voiau să se usuce. „Cu ulei de in“, a adăugat Bolonakis. A fost pentru mine o revelație ! Uleiul de in a fost o revelație așa după cum mulți ani mai tîrziu, într-o după-amiază de iarnă, la Muzeul Luvru, în fața unei picturi de Velázquez, cuvintele Isabellei Far : „Adevărata pictură nu este culoarea uscată, ci o materie frumos colorată“.

Scanned with OKEN Scanner

După stagiul de desen și de alb și negru am intrat în clasa de pictură. Profesorul meu se numea Jacobidis și era un grec din Smirna. Era foarte apreciat ca portretist ; cînd, mai tîrziu, în Italia am văzut portretele lui Giacomo Grosso, ale lui Tallone și ale altor pictori din vremea aceea mi-am amintit de Jacobidis ; el desena excelent și într-o zi mi-a arătat în atelier cîteva nuduri executate în cărbune pe care le făcuse în tinerețe la Academia din München ; am rămas impresionat de perfecțiunea desenului și de relieful și finețea modelului ; era un profesor excelent și foarte exigent în privința execuției și formei. Întrebat de tatăl meu dacă găsea că aș avea înclinații pentru pictură, l-a sfătuit să mă lase să lucrez liniștit : „le amestecă ! le amestecă !“ a adăugat rîzînd Jacobidis.

Prin verbul a amesteca făcea aluzie la predispoziția pe care o aveam de-a amesteca culorile și de a le aplica pe pînză.

Printre colegii mei erau mulți tineri destul de dotați, plini de talent și de dorința de-a lucra ; mi-amintesc de unul care se numea Kanzikis ; era cu adevărat excepțional de înzestrat ; afară de asta își crease o viață a sa ; umbla aproape întotdeauna singur ; se oprea pe străzi pentru ca să deseneze oameni, animale, căruțe, arbori, într-un cuvînt, de toate ; trăia într-un vis continuu de artă și de muncă, depunea orice efort ca să progreseze. Era prin urmare diametral opus atîtora dintre „geniile noastre“ moderniste ; pe lîngă aceasta avea un mod straniu de-a vorbi ; dădea fiecărui lucru un nume special ; firelor de păr le spunea „cosițe“, partea posterioară a corpului uman formată din cele două fese o numea „nicoli“ ; pe bărbat îl numea „satir“ și pe femeie „tigae“ ; astfel pentru a spune că văzuse un domn cu soția sa spunea că văzuse un satir împreună cu tigaia sa. Kanzikis ar fi putut deveni un mare pictor, poate a și devenit, însă n-am mai auzit vorbindu-se de el. Desigur că circumstanțele și mediul

Scanned with OKEN Scanner

au un cuvînt greu de spus în formarea, în dezvoltarea și în cariera unui artist.

Acum, aproape douăzeci și cinci de ani, am văzut la Roma o expoziție de desene realizate de fiul sculptorului Dazzi ; era vorba de un băiat foarte tînăr și am rămas uimit de forța, abilitatea și siguranța acelor desene. Roberto Longhi, care ca toți cei ce n-au reușit să facă ceea ce au dorit în viață urăște tot ceea ce reprezintă o valoare reală, a scris atunci despre desenele acelea o stupidă, pătimașă și nemiloasă critică. Nici de fiul lui Dazzi n-am mai auzit vorbindu-se. Și el cred că a fost victima mediului și a circumstanțelor, pentru că în nici un caz nu se putea spune că era lipsit de talent. Vorba aceea, avea talent cu carul. Am mai cunoscut în Grecia și un tînăr student numit Pikionis ; studia ingineria și arhitectura, dar în afara școlii desena și picta ; era de-o inteligență extraordinară, o inteligență profundă de metafizician. L-am întîlnit mai tîrziu la Paris.

Pe vremea aceea mergeam adesea în afara orașului ca să pictez peisaje ; îmi amintesc că unele erau foarte reușite. Ieșeam din oraș, pe orice vreme, vară sau iarnă. Într-o după-amiază de iulie, cînd mă dusesem să pictez niște stînci sub un munte care se numește Licabette și pe care se ridică o mînăstire închinată Sfîntului Gheorghe, am căpătat insolație. M-am simțit rău în timp ce lucram și de-abia am reușit să mă întorc acasă, ducînd cu mine pînza și caseta cu culori. Acasă, m-am culcat cu niște dureri teribile de cap ; mama s-a speriat foarte rău și a chemat doctorul. Mi s-a pus gheață pe cap și mi s-a administrat un calmant. Am adormit profund ; cînd m-am trezit, după un somn lung, eram istovit dar fericit deoarece durerile de cap dispăruseră.

Vara orășenii mergeau în vilegiatură într-o localitate aflată la mai puțin de 15 km de Atena care se numea Kefissia ; locuiam la hotel, într-un hotel unde se mînca dumnezeiește, cum se întîmplă dealtfel pretutindeni în Gre

Scanned with OKEN Scanner

cia ; mi-amintesc de gustul unui strugure de culoarea chihlimbarului, fără coajă, fără sîmburi şi atît de dulce că, după ce-l mîncai, trebuia să-ţi clăteşti în apă degetele pentru că se lipeau unele de altele, ca unse cu miere. Mi-amintesc de gustul divin al cărnii de miel, fragedă şi grasă ce se topea în gură ca un aluat franţuzesc.

În timpul ultimei noastre vilegiaturi la Kefissia am avut parte de o mare supărare ; cîinele nostru, bunul nostru Trollolò, pe care îl lăsasem acasă la Atena, cu servitorii, a dispărut. De obicei, îl luam întotdeauna cu noi la ţară, în hotel, dar atunci, nu ştiu pentru ce, îl lăsasem în oraş. Ieşind pe stradă a fost prins de hingheri şi apoi ucis ; iar nemernicii aceia de servitori, asupra cărora am invocat blestemul divin, n-au făcut nimic pentru a-l salva. Cînd ne-am întors din vilegiatură, şi nu l-am mai găsit pe Trollolò, m-a cuprins o mare durere şi o mare disperare, n-am dormit toată noaptea plîngînd şi gîndindu-mă la animalul acela atît de drag.

Scanned with OKEN Scanner

Vacanţele la Kefissia erau umbrite de starea sănătăţii tatălui meu care se înrăutăţea continuu şi care era din ce în ce mai palid şi vlăguit. Priveam cu tristeţe şi nostalgie la alţi copii ai căror părinţi erau încă tineri şi robuşti. Ceea ce mă făcea să sufăr mai mult, şi chiar mă irita, era faptul că atunci cînd ieşeam la plimbare cu tata, vedeam cum îl privea lumea şi uneori, după ce trecea pe lîngă noi, se mai întorcea odată să-l privească. Auzeam comentariile trecătorilor : „Pare foarte bolnav ! Priveşte cît e de palid ! Probabil că este foarte bătrîn". Tata nu era chiar atît de bătrîn, era mai mult îmbătrînit, iar un observator mai puţin superficial, decît sînt în genere oamenii, ar fi remarcat în privirea lui inteligentă şi bună, învăluită în melancolie, o lumină, o vitalitate care contrasta cu aspectul său general. Aceeaşi privire am regăsit-o mai tîrziu la Muzeul Prado, în ultimul autoportret pe care şi l-a făcut Tiţian, cînd avea peste nouăzeci de ani. Şi peste portretul acela plutea o infinită oboseală şi pe lîngă aceasta, o oarecare resemnare datorată vîrstei înaintate a pictorului ; dar ochii vii şi deschişi, ochii luminoşi şi încă tineri, priveau cu intensitate, încă plini de viaţă şi dragoste, spectacolele lumii.

Scanned with OKEN Scanner

Tata presimțea că sfîrșitul nu-i era departe. Într-o zi, spre seară — era o seară frumoasă de sfîrșit de aprilie — mergeam împreună cu el pe o stradă din Atena ; între mine și tata, în ciuda afecțiunii profunde ce ne lega, exista o oarecare distanță, o aparentă răceală sau, mai curînd, o oarecare pudoare care nu îngăduia acele naive efuziuni proprii persoanelor mediocre. Mergeam în tăcere, în vreme ce umbrele crepusculului coborau peste oraș. Mă aflam în stînga tatii ; la un moment dat mi-a cuprins umerii și am simțit greutatea brațului său mare ; eram emoționat și încurcat ; căutam să înțeleg cauza acelui gest neașteptat de afecțiune. Apoi tata mi-a zis : „Viața mea se sfîrșește, dar a ta abia începe". Ne-am întors acasă fără să mai scoatem nici un cuvînt, în timp ce tata îmi ținea mereu brațul pe umeri.

După cîteva zile tata s-a simțit rău și a căzut la pat. Aproape că n-am dat importanță faptului, fiind obișnuit cu frecventele sale crize, cu toate acestea, însă, îmi amintesc că de data aceea am început să simt o stranie neliniște. Noaptea mă deșteptam și auzeam zgomot de șoareci ce ronțăiau ceva și alergau în întuneric pe pardoseală. Nu știu de ce zgomotul acela produs de șoareci, în liniștea din toiul nopții, mi s-a părut un semn rău. Tata zăcea în continuare la pat și starea lui nu se îmbunătățea deloc. Într-o dimineață am fost nevoit să mă duc pentru un comision într-un cartier îndepărtat ; era în luna mai, o zi splendidă strălucea peste cetatea Minervei. Deodată, în dreapta mea, de partea cealaltă a străzii, la un balcon de la etajul întîi al unei case, am văzut fluturînd un lințoliu mare negru ; a fost ca un fulger de întuneric în marea de lumină înconjurătoare ; am simțit o neașteptată neliniște și o groaznică presimțire ; am simțit că ceva inevitabil s-a întîmplat în urma mea. M-am întors în goană acasă ; cînd am sosit, am găsit ușa deschisă și cineva ieșind în grabă ; am urcat în fugă spre dormitorul tatii ; pe

Scanned with OKEN Scanner

scări mi-a venit în întîmpinare don Brindisi. M-a îmbrățișat și a căutat să mă conducă jos, la parter ; m-am zbătut și am alergat din nou spre camera tatei. Cînd am intrat i-am văzut mai întîi pe mama și pe fratele meu care plîngeau în hohote ; m-am îndreptat spre patul unde zăcea tata și l-am văzut stînd liniștit, cu ochii închiși și cu o expresie senină, aproape fericită, ca cineva care obosit după o lungă și istovitoare călătorie se odihnește în sfîrșit într-un somn blînd și adînc.

Au urmat apoi orele apăsătoare ale pregătirilor pentru funeralii ; prietenii și cunoscuții părinților mei intrau necontenit în casă. Seara totuși s-au retras cu toții iar servitorii s-au dus și ei la culcare. Am rămas atunci eu cu mama și fratele meu să-l priveghem. Era o minunată noapte de primăvară, o noapte clară, blîndă și solemnă ; luna plină lumina orașul cufundat în somn ; din grădinile, situate mai jos de noi, urcau trilurile privighetorilor îndrăgostite iar din cînd în cînd veneau de departe acorduri de chitare și cîntece interpretate în cor de grupuri de tineri ce însoțeau vreun prieten să facă o serenadă sub ferestrele iubitei ! A bătut miezul nopții ; zdrobiți de oboseală și de durere, mama și fratele meu adormiseră și eu rămăsesem singur să-l veghez pe tata ; îl priveam și apoi mă uitam afară prin fereastra deschisă, la frumoasa noapte de mai, inundată de lumina lunii : „Ultima lui noapte pe pămînt“ gîndeam. „De aceea natura îi oferă o noapte atît de minunată.“ Apoi, în vîrful picioarelor, m-am dus în camera mea, am luat hîrtie și un creion și după ce m-am întors am desenat la lumina lumînărilor profilul tatii care se odihnea în somnul binefăcător al morții ; mama a păstrat desenul acela cu sfințenie, dealtfel cred că se găsește și acum la fratele meu.

A doua zi a avut loc înmormîntarea. A venit o companie de infanterie cu fanfara. Cînd sicriul a fost scos din casă fanfara a executat

Scanned with OKEN Scanner

un marș funebru, în timp ce soldații prezentau armele. Apoi cortegiul s-a îndreptat spre biserica catolică Sfîntul Dionisie Areopagitul ; în fruntea cortegiului mergea un subofițer care ținea în mîinile înmănușate în alb o pernă de catifea roșie pe care se afla crucea ordinului Sfîntului Gheorghe, decernată tatii de către regele Greciei pentru serviciile aduse căilor ferate în timpul ocupației Tesaliei de către turci.

Au urmat zile pline de tristețe : condoleanțe, vizite, scrisori ; îmi amintesc însă că băieții de aceeași vîrstă cu mine, pe care îi întîlnisem mereu pînă atunci, n-au fost în stare să-mi spună un singur cuvînt de mîngîiere cu ocazia morții tatălui meu : numai un tînăr sculptor, elev la Politehnică, pe care îl cunoșteam dealtfel destul de puțin și îl întîlneam destul de rar, a avut o altă comportare. Cînd m-a văzut în doliu a venit spre mine și mi-a vorbit de tata spunîndu-mi că îl privise întotdeauna cu simpatie din cauza înfățișării sale pline de noblețe : „Știu că tu îl iubeai foarte mult“, mi-a spus, ca și cum ar fi citit în sufletul meu, „dar nu vreau să-ți spun mai mult, fiindcă sînt dureri la care cuvintele sînt de prisos“ ; apoi m-a îmbrățișat și m-a sărutat, iar eu foarte emoționat l-am îmbrățișat la rîndul meu.

Acum aproape opt ani, mama a murit în timp ce eu mă aflam în America. Nici cu această ocazie nici unul dintre prietenii aceia pe care-i cunoșteam de atîția ani, și de care mă legau atîtea amintiri comune, nu și-au dat osteneala să-mi scrie o vorbă bună, un cuvînt de mîngîiere ; singurele care și-au amintit de mine, exprimîndu-și simpatia prin cîteva cuvinte afectuoase, transmise prin intermediul fratelui meu, au fost două persoane pe care le vedeam destul de rar și cu care n-am fost prieten în mod deosebit : sculptorul Romanelli și scriitorul Antonio Baldini.

După moartea tatii, am continuat să urmez cursurile școlii de pictură din cadrul Politeh-

Scanned with OKEN Scanner

nicii, dar am căzut la examenele de sfîrșit de an. Subiectul pentru examen era un bătrîn cu barbă albă care poza gol pînă la brîu, cu capul înfășurat într-un turban, ținînd în mînă o pipă lungă, orientală. Cred că respingerea mea la examen a fost destul de justificată ; nu m-am pregătit suficient pentru examenul acela, nu mă simțeam prea bine cu sănătatea ; șocul nervos provocat de moartea tatii, frecventele deranjamente intestinale și căldura înăbușitoare specifică verii ateniene au favorizat instaurarea unei obcseli, unei melancolii și a unei descurajări care au influențat considerabil studiile mele. Am continuat totuși să lucrez acasă, așa cum puteam. Pictam portrete, fructe și obiecte ; desenam după natură și zilele treceau. Fratele meu, care studia pianul la conservator făcînd progrese rapide, dorea să se dedice muzicii. Toți ne sfătuiau să plecăm în Germania, la München, pentru ca eu să-mi continui studiile de pictură iar fratele meu de muzică. München-ul era pe atunci cam ceea ce este astăzi Parisul.

Mama a început să vîndă mobila ; puțin cîte puțin casa noastră se golea. Tata avea o frumoasă bibliotecă care conținea, mai ales, cărți de matematică, de inginerie și de mecanică ; s-a dat și un anunț la ziare pentru vinderea lucrurilor noastre ; aveam de vînzare și două șei splendide de piele englezească, una bărbătească și cealaltă pentru doamne. Într-o zi a venit la noi un individ ca să vadă șeile ; ne-a spus că nu el era cel care dorea să le cumpere, ci fiul arheologului Schliemann. Acest fiu al lui Schliemann era un tînăr blond și îngîmfat care moștenise milioanele lăsate de genialul și halucinantul său părinte și ducea o viață de trîndăvie dîndu-și multă importanță. Văzînd că individul nu se hotăra, mama i-a spus că ar fi mai bine dacă Schliemann și soția sa ar veni personal să vadă șeile, dar intermediarul i-a răspuns cu multă emfază că domnii aceia nu puteau veni deoarece erau

Scanned with OKEN Scanner

bogaţi şi exigenţi ; auzind acest răspuns, mama s-a înfuriat, l-a repezit şi i-a spus intermediarului să plece imediat, pentru că puţin îi pasă atît de el cît şi de domnul Schliemann.

Cu totul diferit de trimisul fiului lui Schliemann a fost un tînăr student la politehnică care după îmbrăcămintea pe care o purta părea foarte sărac ; vorbea puţin italiana ; era timid, respectuos şi dorea să cumpere nişte cărţi de care avea mare nevoie dar preţul era prea mare pentru posibilităţile sale ; mama s-a emoţionat şi i-a făcut cadou cărţile. Studentul sărac a vrut să-i mulţumească dar n-a reuşit decît să se bîlbîie şi să-i tremure mîinile de emoţie ; a ieşit strîngîndu-şi la piept pachetul cu cărţi. A doua zi mama a primit o scrisoare redactată într-o italiană destul de îndoielnică, dar în care existau fraze atît de nobile, mişcătoare şi atît de înălţătoare, încît epistola ar fi putut concura cu cele mai frumoase scrisori ale lui Goethe, Madame de Sévigné şi ale altor iluştri scriitori din trecut. Mama ne-a chemat, pe mine şi pe fratele meu şi ne-a citit scrisoarea studentului sărac şi recunoscător.

Scanned with OKEN Scanner

A sosit și ziua plecării. S-a hotărît ca înainte de-a merge la München să ne oprim ca să vizităm cîteva orașe din Italia. Ne-am îmbarcat pe un vapor grecesc la Patrasso ; vaporul mergea pînă la Veneția, însă după Brindisi mișcarea de ruliu și de tangaj s-a acentuat și eu am început să mă simt foarte rău ; cînd am ajuns la Bari am rugat-o pe mama să întrerupă călătoria cu vaporul și să ne continuăm drumul pînă la Veneția cu trenul ; fratele meu afirmă, într-una din cărțile sale, că întreruperea voiajului cu vaporul s-a datorat faptului că eu sufeream de rău de mare ; e foarte adevărat că am insistat poate mai mult decît el să ne continuăm drumul cu trenul, dar e tot atît de adevărat că și fratele meu suferea de rău de mare tot atît de mult ca și mine. Mama a consimțit să-mi împlinească dorința. Am sosit la Veneția și am tras la hotelul Luna ; masa însă o luam într-un restaurant care se numea Cappello Nero. Apoi au început obositoarele și interminabilele vizite prin biserici, palate și galerii ; seara eram extenuat ; întrucît toată ziua trebuia să stau mereu cu capul dat pe spate pentru a privi picturile și frescele, seara îmi simțeam gîtul înțepenit și ceafa aproape amorțită. Pe atunci nu înțelegeam capodoperele lui Tintoretto, Veronese și Tițian, așa cum le înțeleg astăzi ;

Scanned with OKEN Scanner

mă uitam la ele cum se uită toată lumea, ca la niște imagini colorate sau ilustrate, privindu-le nu încercam în fond decît o plăcere destul de relativă. Cînd stai să te gîndești cîte persoane adulte, indiferent de naționalitate sau rasă, își impun de bună voie aceeași corvoadă care mi-a fost impusă mie în copilărie, deși sînt oameni independenți și stăpîni pe acțiunile lor, îți dai seama, odată în plus, de nețărmurita prostie omenească.

Dacă aș fi putut face atunci ceea ce doream, în loc să colind toată ziua palatele și galeriile ca să mă obosesc în halul acela, mi-aș fi petrecut tot timpul la cafeneaua Florian, consumînd prăjituri cu cremă și înghețate cu ciocolată.

De la Veneția am mers la Milano. Orașul era în sărbătoare și în mare agitație deoarece se inaugurase de puțin timp expoziția care celebra străpungerea Simplonului. În expoziție se afla o sală mare destinată picturii, un pavilion fiind rezervat operelor lui Segantini și Previati. Am rămas foarte impresionat de colecția aceea. Poezia și metafizica celor doi mari artiști italieni, mai ales a celui de al doile-a, m-au impresionat și m-au emoționat profund. Gîndindu-mă astăzi din nou la acele senzații, la ceea ce vedeam și înțelegeam atunci, e clar pentru mine că pătrunderea misterului și frumuseții substanței adevăratei picturi este un lucru infinit mai tainic și mai greu de sesizat decît poetica și metafizica unei opere de artă. Atunci aveam abia șaptesprezece ani, și cu toate astea înțelesesem, nu mai puțin decît înțeleg astăzi, profunzimea și metafizica operelor lui Böcklin, Klinger, Segantini, Previati, a tuturor celor care pictînd, indiferent de calitatea operei lor, au exprimat ceva poetic, bizar, straniu, ceva surprinzător. Dar tîrziu am ajuns să discern calitatea unei substanțe picturale, să simt infinitul misterului unei atare calități, și mai tîrziu mi-a fost dat să simt plăcerea acestei înțelegeri. De fapt atunci, la Mi-

Scanned with OKEN Scanner

lano, am rămas entuziasmat în faţa operelor lui Segantini şi Previati, în timp ce cu cîteva zile înainte, la Veneţia, nu m-au entuziasmat deloc operele lui Tiţian, Tintoretto şi Veronese.

Confruntînd cele două delectări, cele două bucurii, aceea de a vedea şi de a înţelege poetica şi metafizica unei opere şi de a vedea şi înţelege calitatea ei, simt că ultima este cu mult mai profundă şi mai completă. Acesta, împreună cu multe altele, este un adevăr descoperit de Isabella Far ; ea este cea care spune într-o carte de-a ei :

„Bucuria pe care ne-o dă contemplarea unei opere de artă ce cuprinde principiul revelaţiei este o mare bucurie, *dar nu completă*".

Scanned with OKEN Scanner

Am plecat la München. Începea toamna. Aspectul țărilor pe care nu le cunoșteam îmi trezea curiozitatea; pădurile de brad, o serie de miresme noi pentru mine, o anumită ordine, un oarecare confort cu care nu eram obișnuit, îmi provocau o senzație stranie de bunăstare. La München am tras la un hotel ce se numea *Englischer Hof* (Curtea engleză). Hotelul era supraîncălzit; toate localurile din München erau supraîncălzite; era o bunăstare, o ușurință de-a trăi care m-au uimit. Cafenelele erau extrem de comode și se serveau lucruri de cea mai bună calitate. Chelnerițe trupeșe, blonde și pieptoase, serveau o bere tare și spumoasă în pocale ce păreau catedrale în miniatură. Pe străzi, nu se vedeau nicăieri gunoaie, persoane îmbrăcate în haine ponosite sau peticite, nici nu se întîlneau cerșetori. Peste tot domnea o atmosferă de ordine și de civilizație. „Aici e rai, e raiul pe pămînt", gîndeam. Însă tocmai în acest paradis se cocea, chiar în anii respectivi, o mare calamitate: pictura modernă, așa cum voi explica mai tîrziu. Iar aproape un sfert de secol mai tîrziu avea să ia naștere a doua calamitate, cu mult mai înspăimîntătoare decît prima: nazismul. În afară de asta, perspicacitatea și excepționalul meu spirit de observație, care încă de pe atunci era foarte dezvoltat, m-au determinat

Scanned with OKEN Scanner

să-mi dau seama că în paradisul acela nu era totul chiar atît de frumos și mai ales atît de bun cum mi se păruse la început. Am observat la oamenii din München, în ciuda aparentei lor cordialități și uneori chiar a unei exagerate gentilețe și politețe, o anumită doză de nemulțumire, de isterie și chiar de huliganism perfid. Acel ceva pe care l-am sesizat încă din copilărie în Grecia, la profesorul meu de germană Gheit. Deseori am întîlnit la München mulți indivizi, atît bărbați cît și femei, care, cu toate că erau necioplițI și lipsiți de simțul ironiei, aveau un fel de-a fi impertinent și zeflemitor, care friza huliganismul ; așa cum sînt astăzi copiii prost crescuți de către părinți intelectuali și nesocotiți. Mi-amintesc că odată, la München, m-am dus cu mama și fratele meu la un magazin de confecții ca să cumpărăm un palton ; deoarece mama n-a găsit ceva care să-i fie pe plac am ieșit spunînd că ne vom duce să căutăm și în altă parte și eventual ne vom întoarce ; atunci proprietarul magazinului, care era un domn între două vîrste, cu o înfățișare sobră, o barbă mare blondă și cu ochelari, a început să ne mulțumească în mod exagerat de ironic și cu multă căldură ; înclinîndu-se pînă la pămînt ne-a însoțit pînă la ușă rîzînd batjocoritor și isteric, salutînd, bombănind și repetînd fără încetare : „*Danke, danke, vielmals !... Danke !...*“ (Mulțumesc, mulțumesc, de o mie de ori, mulțumesc !) Și după ce ne-am îndepărtat de magazin, mai auzeam, de departe, vocea isterică al acelui energumen care, ieșit în stradă, tot mai continua să strige : „*Danke, danke, danke, vielmals !...*“

Altădată, cîteva luni mai tîrziu, m-am dus cu un student de la arte plastice, un prusac din Berlin ce se numea Fritz Gartz, la poșta centrală deoarece un cunoscut de-al meu grec, care urma cursurile Universității, mă rugase să vedem dacă era posibil să dăm de urma unui pachet expediat de familia sa. Acest grec

avea un nume puțin cam lung, se numea Papadiamantopulos ; cînd ne-am înfățișat la ghișeu pentru a întreba dacă sosise ceva pentru domnul Papadiamantopulos, funcționarul și-a strîmbat gura într-un surîs ironic ; pe lîngă acesta, ceilalți funcționari, din spatele lui, auzind acest nume, au început să-și schimbe priviri semnificative și să mă privească pe furiș abia stăpînindu-și rîsul în timp ce se prefăceau că examinează registrele. În cele din urmă funcționarul de la ghișeu mi-a spus cu un rînjet isteric : *„Nein, mein lieber Herr, so einen schönen Namen haben wir nicht !“* (Nu, dragul meu domn, n-avem un nume atît de frumos.) Văzînd că n-o scot la capăt, l-am rugat pe prietenul meu berlinez să se ocupe el de toată tărășenia și atunci, cu autoritatea lui de blond aproape alb și de prusac care potrivit împrejurărilor știa să-și îngroașe vocea, a reușit să calmeze isteria acelui energumen și să-l determine să caute în mod serios pachetul cu pricina.

Despre țări ca și despre popoare și chiar despre indivizi se creează false legende ; așa, de pildă, Italia are reputația de-a fi o țară plină de soare și de flori, cînd în fond am văzut mult mai multe flori în Olanda, Anglia și în Germania. De asemeni, în Italia, iarna se întîmplă adesea să suferi de frig mai mult decît oriunde. Mulți cred că bavarezii sînt mai puțin nemți decît prusacii pentru că sînt mai meridionali, ca atare mai apropiați de noi, mai cordiali, mai puțin duri, mai puțin răi ; nu-i deloc adevărat ; eu am trăit doi ani în Bavaria și pot să vă asigur că bavarezii sînt mult mai răi decît prusacii, iar în timpul celor doi ani cît am stat la München, singurii nemți cu care m-am împrietenit și la care am găsit puțină cordialitate și înțelegere, unele calități sufletești și spirituale, au fost tocmai doi prusaci. Fritz Gartz și fratele său care se numea Kurt și era student la medicină. Kurt era ob-

Scanned with OKEN Scanner

sedat de ideile filozofice ale lui Nietzsche și am remarcat la el unele anomalii mintale ; în același timp am constatat că el, ca dealtfel toți cei ce l-au citit pe Nietzsche, nu înțelesese deloc adevărata noutate a operei filozofului ; noutate care constă într-o stranie și profundă poezie, infinit de misterioasă și solitară, care se bazează pe *Stimmung* (întrebuințez acest cuvînt nemțesc foarte sugestiv care s-ar putea traduce în italiană prin cuvîntul : atmosferă, în sens moral) se bazează, spun, pe *Stimmung*-ul unei după-amieze de toamnă, cînd cerul e limpede și umbrele sînt mai lungi decît vara, deoarece soarele e mai jos. Această senzație extraordinară se poate simți (dar trebuie, firește, să ai norocul să posezi excepționalele mele facultăți), se poate simți, spun, în orașele italiene și în cîteva orașe mediteraneene, ca Genova sau Nisa ; dar orașul italian unde se ivește prin excelență acest extraordinar fenomen este Torino. Încercam să-i explic lui Kurt Gartz toate aceste lucruri frumoase ; el mă asculta cu multă atenție și depunea mari eforturi să priceapă, încrețindu-și fruntea și privind în jos, dar simțeam că nu înțelegea și că nu o să înțeleagă niciodată.

Într-o dimineață, devreme, în timp ce mă aflam încă în pat, Kurt a venit la mine în camera unde locuiam și care-mi servea și de atelier ; era complet buimăcit ; pe jos, sprijinită de perete se afla o lucrare pe care o adusesem de curînd de la Academie și care reprezenta un om gol așezat pe un pietroi, avînd la picioarele sale un scut și deasupra o spadă. Kurt a fixat îndelung tabloul. Am crezut că îl interesa lucrarea mea și progresele pe care le făceam la Academie. Dar el a început să-mi vorbească într-un mod straniu și incoherent, așa cum obișnuiesc astăzi criticii de artă și intelectualii ; vorbea de lupte antice, de lupte homerice, mi-a spus că ar fi vrut să fie un războinic din timpurile acelea și să se arunce gol cu spada și cu scutul acolo unde

Scanned with OKEN Scanner

era învălmășeala mai aprigă pentru ca apoi să cadă străpuns de lovituri. Apoi cu o voce aspră a început să recite versuri din Schiller :

Will sich Hector ewig von mir wenden
Wo Achill mit den unanbarn Händen
Dem Patroclus schrecklich Opfer bringt ?

(Dorește Hector să se îndepărteze pentru totdeauna de mine, acolo unde Ahile cu neînduplecate mîini duce lui Patrocle o jertfă îngrozitoare ?) Văzînd că agitația lui creștea, pentru a-l calma i-am propus să ieșim împreună ca să ne plimbăm în afara orașului. M-am îmbrăcat în grabă și am plecat ; străzile și acoperișurile erau înălbite de zăpadă ; am traversat suburbiile și ne-am îndreptat spre cîmpie ; într-un loc oarecare s-a ivit o căruță oprită pe marginea drumului ; căruța era încărcată cu tuburi de fontă ; roțile din spate ale căruței, sub greutatea excesivă, pătrunseseră adînc în pămîntul noroios și eforturile cailor și îndemnurile căruțașului nu reușeau să urnească din loc vehicolul. Prietenul meu s-a oprit și a început să fixeze scena, așa cum cu puțin înainte, în camera mea, fixase războinicul gol. La un moment dat, continuînd să fixeze căruța, m-a prins de mînă și strîngîndu-mă tare mi-a spus cu o voce surdă : „Uite, roțile căruței sînt înfundate și fixate în glod ; o greutate mare le împiedică să se miște ; mintea mea e aidoma acestei căruțe". Cîteva zile după aceea Kurt a fost condus de fratele său la Berlin și internat într-o clinică psihiatrică, deoarece starea lui mintală se agravase. Trei ani mai tîrziu, cînd mă întorsesem în Italia și mă găseam la Florența, pictorul Fritz Gartz mi-a scris că fratele său s-a sinucis la Berlin, într-o grădină publică, trăgîndu-și un glonte în tîmplă.

La Academia de Belle Arte am frecventat timp de cîteva luni o clasă de desen, apoi am trecut la o clasă de pictură. Elevii erau foarte

Scanned with OKEN Scanner

slabi ; contrar celor de la Politehnica din Atena, unde se aflau mulţi tineri plini de talent, de temperament romantic şi de pasiune pentru pictură, la Academia din München nu se găsea nici unul care să ştie să ţină un cărbune sau un penel în mînă. Curentul care domina atunci era pictura Secession ; pictura aceea care, ulterior, a creat la Paris stilul *Salonului de Toamnă* şi apoi s-a răspîndit în lume creînd pictura modernă. Toate acele stiluri sau genuri, cum vrem să le spunem, care au ajuns la modă la Paris, graţie reclamei negustorilor, îşi trag originea din München. Însă activitatea negustorilor din Paris pentru valorificarea şi impunerea picturii decăzute şi decadente, începută odată cu apariţia impresioniştilor, activitatea negustorilor, spun, a fost mai înverşunată şi mai insistentă ca în oricare alt loc.

Aşadar în timp ce eu mă străduiam să desenez şi să pictez la Academia de Belle Arte, fratele meu lua lecţii particulare de armonie şi contrapunct de la compozitorul şi organistul Max Reger, considerat atunci drept un Bach modern. Eu îl însoţeam la lecţiile de contrapunct pentru a face pe interpretul deoarece el nu cunoştea îndeajuns germana. Cînd nu trebuia să traduc în italiană opiniile profesorului, răsfoiam un album gros ce conţinea magistrale calcografii ce reproduceau tablourile lui Böcklin. Uneori uşa spre încăperea alăturată era deschisă şi atunci trăgeam cu coada ochiului în camera unde o tînără femeie, nu ştiu dacă soţia sau sora profesorului, se ocupa de treburile casei. Nemţoaica aceea blondă şi frumoasă trezea în mine, antipederast prin excelenţă, năluciri romantice şi pofte din cale-afară de firești.

De la fereastră se vedea un teren mare mărginit la capăt de un şir întreg de case modeste ; iarna terenul era acoperit de zăpadă

Scanned with OKEN Scanner

și pîlcuri de copii cu glugi, ca piticii din povești, se jucau bătîndu-se cu bulgări de zăpadă.

În anul acela a venit la München Pietro Mascagni. Într-o sală vastă de concerte din *Türkenstrasse* maestrul italian a dirijat cîteva fragmente din operele sale. A fost un delir. Publicul părea înnebunit ; cînd a răsunat ultimul acord din finalul *Cavaleriei rusticane*, Mascagni, într-un impuls de exaltare artistică, a aruncat bagheta în mijlocul orchestrei cu riscul de-a scoate ochiul vreunui instrumentist onorabil. Un prieten de-al meu, un grec, student și el la Academie, strîngîndu-mă cu putere de braț și fixîndu-mă cu o privire halucinată, mi-a spus : „E de-a dreptul un demiurg !“ La ieșire a trebuit să intervină forța publică deoarece pîlcuri mari de matroane bavareze, cu părul blond ca spicele de grîu copt și cu mîini roșii de spălătorese, l-au asediat în mod primejdios pe Mascagni ca să le iscălească fotografii, ilustrate, programul de concert, meniuri de restaurant, orice, numai să iscălească.

Întotdeauna m-a uluit această exaltare a publicului față de muzică și muzicieni, precum și răbdarea infinită de care au dat dovadă mulți indivizi, în aparență sănătoși la minte și la trup, care stau în sălile de concert și ascultă ore întregi, nemișcați dar vizibil obosiți și plictisiți, simfonii, compoziții lungi, care par fără sfîrșit și, ceea ce este și mai cumplit, bucăți de muzică modernă. M-am întrebat atunci de ce nu se procedează la fel și cu pictura ; de ce, de exemplu, într-o sală în fața unui public înarmat cu binocluri și ocheane, nu se prezintă tablouri (natural nu moderne) și nu se constrînge publicul să privească fiecare tablou o durată de timp corespunzătoare duratei unei lungi simfonii : adică aproape șaizeci de minute. Nu cred că a privi timp de o oră, cu ochi de pictor și minte de filosof, o com-

Scanned with OKEN Scanner

poziție mare și frumoasă de Tițian sau de Rubens, este mai puțin interesant și mai plictisitor decît să asculți o lungă simfonie sau un concert interminabil. Atunci de ce nu se face acest lucru ? Deh ! Cred că unica explicație a acestui fapt trebuie atribuită tot imbecilității omenești care, așa cum am mai spus, potrivit părerii lui Renan și-a mea, este tot atît de nemărginită și infinită precum universul.

Fratele meu, nu știu dacă sfătuit de mama sau de altă persoană, s-a dus să-i facă o vizită lui Mascagni care locuia la hotelul *Vier Jahreszeiten* (Cele patru anotimpuri). În timpul petrecut la München, fratele meu compusese o operă care se numea *Carmela,* după un libret scris tot de el. Era un subiect romantic de inspirație napolitană, ceva ca *Graziella* de Lamartine. După vizita la Mascagni, fratele meu s-a întors entuziasmat spunîndu-ne că celebrul maestru se purtase foarte afabil și cordial cu el, că ascultase cu mult interes cîteva fragmente din opera *Carmela* pe care fratele meu le executase la pian ; că lăudase fragmentele, încurajîndu-l să persevereze în arta compoziției și că insistase să-l viziteze în momentul cînd el, Mascagni, ar fi revenit în Italia. Nu mai era timp de pierdut. Mascagni pleca spre Roma după cîteva zile, așa că mama și fratele meu au părăsit München-ul îndreptîndu-se spre Roma. Eu am rămas singur așteptînd cu nerăbdare veștile ; acestea au întîrziat și n-au fost cele pe care le speram. La Roma, fratele meu nu reușea deloc să-l vadă pe Mascagni. Acesta, atît de bun și de prietenos la München, devenise în orașul cezarilor un fel de fantasmă care îți aluneca printre degete iar fratele meu nu numai că nu reușea să-i vorbească, dar nici măcar să-l vadă de departe ; iată ce înseamnă să te lași amăgit de promisiunile muritorilor.

Eu am rămas la München încă un an. Duceam o viață tristă și plicticoasă. Ziua lucram la Academie iar seara mă duceam la cafenea

Scanned with OKEN Scanner

să joc biliard sau șah cu prietenul Gartz. Uneori cu același Gartz făceam lungi excursii pe cîmpiile din jurul München-ului și ascensiuni în învecinații Alpi bavarezi. Gartz era logodit cu o domnișoară din Westfalia. Aproape în fiecare lună, această domnișoară venea însoțită de mama ei să-l viziteze la München. În ajunul sosirii sale, eu mă înarmam cu o pereche de foarfeci, împrumutate de la proprietăreasă și împreună cu prietenul Gartz ne duceam în plină noapte într-o grădină publică, aflată lîngă palatul principelui regent ; această grădină era plină de flori superbe ; eu mergeam înainte și, fără să mă opresc, forfecînd în dreapta și în stînga, decapitam, după sezon, trandafiri, garoafe, crizanteme și alte flori ; Gartz, care venea în urma mea, culegea florile așa cum un cîine culege vînatul împușcat de vînător. Recurgeam la această stratagemă pentru a nu atrage atenția unui eventual paznic în cazul cînd ne-am fi oprit în dreptul unei singure plante. Așa că, în ziua următoarele, Gartz se prezenta la gară, pentru a-și primi logodnica, cu un buchet splendid de flori proaspete care nu-l costase nici măcar un *pfennig*.

Pe vremea aceea eram foarte wagnerian ; nu pierdeam nici o ocazie ca să ascult muzica lui Wagner, atît la teatru cît și la concerte. Astăzi mi s-a risipit pasiunea pentru muzica aceea în care simt ceva jilav și imoral ; și chiar ceva rău.

Am hotărît să mă întorc în Italia. După eșecul suferit la Roma din cauza imposibilității de a-l repera pe Mascagni, mama și fratele meu plecaseră la Milano. Acolo, editorul Ricordi s-a arătat foarte interesat de opera *Carmela* și speranțele au renăscut. M-am dus și eu la Milano ; era, cred, în vara anului 1909 ; ne-am instalat într-un apartament din cartierele burgheziei orașului, în strada Pe-

Scanned with OKEN Scanner

trarca. Eu pictam tablouri cu savoare böcklini-
niană.

La rîndul său şi fratele meu desena şi picta ; afară de asta citeam şi studiam foarte mult. Aveam un profesor de latină care se numea Domenico Fava, autorul unui mic volum de sinonime latine, editat de Hoepli, foarte apreciat de specialişti. Fratele meu continua să compună muzică şi să scrie librete ; terminase o lungă melodramă intitulată : *Poema fantastico,* ceva asemănător cu *Oberon* de Weber, dar care se referea la o mitologie şi o preistorie elenică, foarte condimentată cu un spirit burlesc, în stilul lui Pulci şi Rabelais.

Cu Ricordi, fratele meu n-a reuşit să aranjeze nimic ; la început celebrul editor îl încurajase foarte mult, aşa cum făcuse dealtfel şi Mascagni la München, se apucase chiar să tipărească opera *Carmela* apoi, nu se ştie din ce motiv, a început să se eschiveze, să devină din ce în ce mai greu de văzut, pînă cînd fratele meu şi-a dat seama că nu mai era nimic de făcut ; nu s-a aflat niciodată motivul acestei schimbări, dar eu îl atribui fără îndoială obişnuitelor maşinaţii ale unor indivizi invidioşi. Golind apartamentul din strada Petrarca, am plecat spre Florenţa fără un motiv bine întemeiat. Eram puţin descurajat de insuccesul suferit cu editorul Ricordi ; la rîndul meu şi eu încercasem la Milano să-mi expun tablourile într-o expoziţie personală şi în vederea acestui scop am căutat să întîlnesc un oarecare cavaler Milus sau Milius, nu-mi amintesc prea bine numele său, care era proprietarul sau administratorul unei clădiri unde artiştii închiriau săli pentru expoziţii, dar nici eu n-am reuşit niciodată să mă întîlnesc cu cavalerul Milus sau Milius.

Am ajuns la Florenţa. Eram foarte slăbit fizic doarece, în timpul cît am stat la Milano, am suferit de puternice deranjamente intestinale ; aveam dureri cronice însoţite de o mare slăbiciune ; urcam cu greu scările, pe stradă

Scanned with OKEN Scanner

mă temeam întotdeauna să nu mă apuce vreun leşin şi de aceea mergeam mereu pe lîngă ziduri. Aveam senzaţii stranii ; uneori mi se părea că merg pe vată ; în gură simţeam un gust ca de acid fenic ; adeseori aveam o senzaţie de gol în stomac ca şi cum n-aş fi mîncat de două zile, iar cînd mă aşezam la masă nu simţeam nici urmă de poftă de mîncare. Am consultat diferiţi doctori care îmi prescriau o mulţime de pastile, de prafuri, de comprese, de picături, de drageuri care trebuiau luate înaintea meselor, în timpul meselor, după mese ; noptiera mea era întotdeauna plină de cutiuţe, de sticluţe care purtau nume cu o etimologie greacă : hepatina, hepatocrinasi, coreină, zimantrax etc. ... dar toate acestea nu-mi serveau la nimic şi starea mea nu se ameliora. Ca urmare lucram puţin ; citeam, mai mult decît pictam, citeam mai cu seamă cărţi de filozofie şi uneori mă cuprindeau crize de neagră melancolie.

La Florenţa sănătatea mea s-a înrăutăţit ; pictam uneori tablouri de mici dimensiuni ; perioada böcklinianã trecuse şi începusem să pictez subiecte prin care căutam să exprim acel misterios şi puternic sentiment pe care-l descoperisem în cărţile lui Nietzsche : melancolia frumoaselor zile de toamnă, după-amiaza, în oraşele italiene. Era preludiul lucrărilor *piazze d'Italia* pictate ceva mai tîrziu la Paris şi apoi la Milano, la Florenţa şi la Roma.

La Florenţa am stat mai puţin de un an. În timp ce ne găseam la Florenţa, fratelui meu i-a venit ideea de-a merge la München ca să i se execute compoziţia într-o sală de concerte. A plecat împreună cu mama ; lucrarea a fost executată în aceeaşi sală din *Türkenstrasse* unde, cu un an înainte, un public în delir îl aclamase pe Mascagni. Fratele meu n-a fost aclamat de un public în delir, dar concertul cred că n-a însemnat ceea ce se numeşte un fiasco. Însă se simţea că şi la München nu era mare lucru de făcut. Eu

Scanned with OKEN Scanner

rămăsesem la Florența, din cauza sănătății mele ; nu mă simțeam în stare să înfrunt un voiaj atît de lung pînă la München. Mama s-a întors la Florența singură, spunîndu-mi că fratele meu fusese sfătuit să meargă la Paris care atunci, datorită așa-zisei „revoluții artistice", începea să fie considerat drept orașul care acceptă idei noi și încurajează tineretul. Mai tîrziu mi-am dat seama că toate astea existau numai în imaginația oamenilor și că la Paris nu se înțelegea mai mult decît se înțelege la Roma, la Londra, la Madrid, la Berlin sau la Pernambuco. De la Paris fratele meu ne scria să venim și noi ; afirma în scrisorile sale că într-adevăr era un oraș plin de viață, de mișcare, cu oameni inteligenți și că era în interesul meu să vin la Paris. Din păcate, eram încă foarte deprimat ; sănătatea mea nu dădea nici un semn de îmbunătățire ; mă simțeam foarte slăbit și mă luptam mereu cu boli și deranjamente de tot felul. M-am dus să consult o somitate medicală a timpului, profesorul doctor Grocco. Acest ilustru savant mi-a spus că nu era nevoie de medicamente ci de odihnă și aer curat și mi-a recomandat stațiunea Vallombrosa. La Vallombrosa ploua mereu ; o umiditate îngrozitoare pătrundea în camera pensiunii unde mă dusesem să locuiesc. Cearșafurile erau ude ; pe pardoseală, în colțul zidurilor creșteau ciuperci iar în dulap și în scrin găseai putregai. Deranjamentele intestinale, departe de a se potoli, s-au întețit accentuîndu-se ca și depresiunea mea nervoasă ; m-a cuprins o puternică criză de melancolie și într-o bună dimineață, nemaifiind în stare să mai rezist, am fugit din Vallombrosa, ca o pisică hăituită, și m-am întors la Florența.

Nu mai lucram și pierdusem orice încredere în medici, ca și în aerul curat și în tratamentele montane. După vizita aceea la Vallombrosa, am avut certitudinea că, în unele cazuri, muntele și aerul curat sînt de-a dreptul

vătămătoare. Bruno Barilli mi-a spus odată că atunci cînd era la Paris, cam prin 1930, epocă în care și eu mă găseam acolo, era invitat uneori la un prieten editor, ce se numea Pierre Lévy, care a fost ulterior editorul francez al romanului meu *Hebdomeros*. Lévy îl invita pe Barilli la o mică proprietate din apropierea Parisului ; cîteva zile Barilli nu mînca altceva decît lucruri foarte proaspete ; ouă abia scoase din cuibar, lapte abia muls, salată abia culeasă din grădină ; se pare însă că toate aceste produse proaspete, după puțin timp, l-au intoxicat atît de tare, încît, pentru a se dezintoxica, cum sosea la Paris, se ducea imediat să mănînce în niște restaurante abjecte cu meniu fix unde se serveau alimente în stare de putrefacție avansată. În acest fel Barilli își refăcea organismul purificîndu-l de toxinele pe care le acumulase grație produselor mult prea proaspete.

Scanned with OKEN Scanner

Am hotărît să plecăm la Paris. Am lichidat casa din Florenţa şi am luat trenul spre Torino. Eu mă simţeam foarte rău ; era vara toridă a anului 1911 ; ne aflam în luna iulie ; la Torino ne-am oprit vreo două zile pentru a vizita expoziţia ce se deschisese tocmai atunci. Însă din cauza căldurii şi a oboselii voiajului, starea sănătăţii mele s-a înrăutăţit. Cînd am plecat din Torino mă simţeam extrem de rău şi aveam puternice dureri intestinale. Pe drum m-am simţit şi mai rău şi cînd trenul a ajuns la Dijon, am rugat-o pe mama să ne oprim pentru o noapte deoarece nu mai aveam puterea să-mi continui drumul. Era tîrziu, aproape de ora unu noaptea ; am tras la un hotel şi m-am culcat dar durerile erau atît de insuportabile încît mama, alarmată, a plecat să caute un doctor ; s-a întors după puţin timp cu un doctor militar, un căpitan, care mi-a prescris imediat împachetări cu apă foarte caldă şi o porţiune calmantă pe bază de laudanum. Mama n-a închis ochii toată noaptea, se tot ducea la bucătărie să înfierbînte apa şi apoi îmi schimba neîncetat prişniţele pe pîntece şi pe stomac ; între timp a trimis un camerist după poţiune la o farmacie cu orar nocturn. Intrînd în cameră şi văzîndu-mă în pat, cameristul a spus : „*C'est la chaleur*

Scanned with OKEN Scanner

qui fait ça !“ [1]. Avea dreptate ; de-a lungul existenţei mele am observat cum căldura si în general ţările calde sînt foarte nocive persoanelor care suferă de debilitate intestinală. Spre dimineaţă durerile au scăzut şi am adormit profund. Cînd m-am trezit, într-un tîrziu după-amiază, m-am simţit ceva mai bine ; am hotărît atunci să ne continuăm călătoria. Era un tren care pleca spre Paris seara aşa că l-am luat pe acela. Am ajuns la Paris la *Gare de Lyon* în plină noapte. Fratele meu ne aştepta ; după mutra pe care a făcut-o cînd m-a văzut am înţeles că arătam mizerabil ; eram sfîrşit de oboseală şi nu doream altceva decît să mă culc ca să mă odihnesc ; ne aflam în noaptea de 14 iulie şi Parisul era în sărbătoare ; lumea dansa pe trotuare, în faţa cafenelelor, unde acordeoane şi mici orchestre cîntau fără încetare.

Ne-am dus la hotelul *Le Pelletier* din strada cu acelaşi nume, unde fratele meu reţinuse două camere pentru mine şi pentru mama. După ce m-am dezbrăcat şi m-am întins pe pat am simţit o imensă plăcere ; am căzut într-un somn profund dar necazurile cu sănătatea mea nu se sfîrşiseră. Din hotelul *Le Pelletier* am trecut la o pensiune în apropiere de Champs-Elysées şi de acolo într-un mic apartament pe care mama l-a mobilat de bine de rău şi care se afla într-un imobil situat în cartierul *Étoile*, mai precis în *Rue de Chaillot*. Starea sănătăţii mele era tot precară dar, locuind într-un apartament, a început, încetul cu încetul, să se amelioreze. Ceea ce agravase starea mea au fost fără îndoială călătoriile şi trecerea dintr-un hotel în altul ; faptul de-a avea o locuinţă, de-a putea mînca în casă, de-a sta puţin liniştit, era ca o doctorie bună pentru mine. Un doctor care m-a consultat atunci m-a sfătuit să merg pentru trei

[1] E din cauza căldurii, în original în franceză. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

săptămîni la Vichy. Cînd am plecat la Vichy mă simţeam ceva mai bine iar cura cu apele acelea, atît de salutare, numite de romani *aquae calidae*, unde aproape cu două mii de ani înainte Iuliu Cezar îşi îngrijise dispepsia şi unde, aproximativ cu cincizeci de ani înainte, tata venise să se trateze în urma unei malarii, mi-a făcut foarte bine. Cînd am terminat cura, m-am întors la Paris complet refăcut. Trecuse mult timp de cînd nu mai atinsesem o pensulă şi nici măcar un creion. M-am apucat iar de lucru şi mi-am reluat firul inspiraţiilor mele de origine nietzscheniană.

Lucram însă puţin, pictam puţine tablouri. A trecut iarna, apoi vara ; auzeam vorbindu-se în mod vag de *Salonul de Toamnă*, salonul pictorilor „revoluţionari", de Picasso, de cubism, de curentele moderne etc. Am fost sfătuit să expun la *Salonul de Toamnă*, eu însă ştiam că un pictor necunoscut, care trimite lucrări la o expoziţie oficială unde există un juriu, riscă nouăzeci şi nouă la sută, independent de calitatea operei sale, să fie respins. Din reproducerile pe care le văzusem şi din picturile ce erau expuse în galeriile negustorilor la modă, mi-am dat seama imediat că lucrările mele erau cu totul deosebite de ceea ce se făcea în momentul acela la Paris, motiv în plus pentru ca tablourile mele să fie refuzate. Mi-a venit în ajutor un domn grec ce se numea Calvocoressi, de profesiune critic muzical ba chiar muzicolog, prieten bun cu Debussy şi care avea o mulţime de relaţii în cercurile artistice şi intelectuale ale capitalei ; m-a recomandat deci pictorului francez Laprade, de care eu nu auzisem niciodată vorbindu-se, dar care făcea parte din juriul *Salonului de Toamnă*.

Cu o noapte înainte de vizita mea la pictorul Laprade am visat că vedeam un sat asemănător cu cele de pe malurile lacurilor lombarde şi ale lacului Garda. În prim plan se aflau cîteva plante şi tufişuri de trandafiri

Scanned with OKEN Scanner

înfloriți iar în zare se vedea o oglindă de ape. Cînd am intrat a doua zi în atelierul lui Laprade am văzut, chiar în fața intrării, pe un șevalet, o pînză care reprezenta un sat la fel cu cel pe care îl văzusem în vis. După ce m-am prezentat și am înmînat lui Laprade scrisoarea de recomandare pe care mi-o încredințase Calvocoressi, i-am spus că visasem în timpul nopții tabloul acela de pe șevalet; Laprade a surîs și a spus *„tiens c'est rigolo"* [1]; de unde am dedus că pictorul Pierre Laprade nu avea pentru metafizică și misterul visurilor interesul unui Pitagora sau al unui Arthur Schopenhauer. Apoi mi-a povestit că vizita deseori Italia și că multe din tablourile sale reprezentau peisaje din preajma lacurilor lombarde și lacul Garda. A fost destul de gentil; mi-a spus să trimit trei tablouri, nu prea mari, iar el va depune toate eforturile să fie acceptate de juriu. Am trimis un autoportret și două mici compoziții, una inspirată de Piazza Santa Croce din Florența și care conținea acea excepțională poezie pe care am descoperit-o în cărțile lui Nietzsche, cealaltă însă, pe care o intitulasem *Enigma oracolului*, era înzestrată cu un lirism de preistorie greacă.

Cele trei tablouri au fost acceptate și eu am încercat un sentiment de mare bucurie și legitimă mîndrie. Expuneam pentru prima oară și un juriu acceptase operele mele. Cele trei pînze au fost foarte bine plasate, toate trei împreună, într-o sală a pictorilor spanioli; comisia, însărcinată cu organizarea expoziției, credea probabil că eu sînt spaniol; francezii sînt mai impresionați și mai interesați de spanioli decît de italieni și nutresc chiar mai mult respect și simpatie pentru spanioli decît pentru noi.

Tablourile mele au obținut un oarecare succes și s-au bucurat de cîteva aprecieri din partea criticilor; însă, n-am reușit să vînd nici unul.

---

[1] Uite ce nostim, în original în franceză. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

Între timp, sfătuit de persoane care cunoșteau „ambianța", m-au dus să-i fac o vizită lui Guillaume Apollinaire. Acesta locuia într-un mic apartament, la ultimul etaj al unei case vechi burgheze din bulevardul Saint-Germain ; sîmbăta, de la cinci la opt, își primea prietenii. Veneau pictori, poeți, literați, cei așa-ziși „tineri" și „inteligenți" care propagau așa-numitele „idei noi". Sîmbăta în casa lui Apollinaire era o atmosferă cam în genul celei din *Beethoven* de Ballestrieri. Apollinaire oficia așezat la masa lui de lucru ; indivizi taciturni și în mod intenționat gînditori stăteau pe fotolii și pe divane ; majoritatea fumau, conform modei timpului și a ambianței respective, cu pipe de ipsos, asemănătoare celor ce se vînd prin bîlciuri, în barăcile de tras la țintă. Pe pereți erau atîrnate tablouri de Marie Laurencin, Picasso și cîțiva cubiști obscuri ale căror nume le-am uitat. Mai tîrziu au fost atîrnate chiar și două sau trei din tablourile mele metafizice, printre care și un portret al lui Apollinaire ce semăna cu o figurină de tras la țintă, care a prevestit, pe cît se pare, rana pe care Apollinaire a primit-o la cap în timpul războiului din 1914—1918.

Eram aproape nelipsit la aceste sîmbete din casa lui Apollinaire, dar o făceam pentru că eram prea tînăr și în consecință aveam încă o mare doză de naivitate ; pe urmă nu ajunsesem să aprofundez multe lucruri, dar pot spune că de pe atunci nu-mi inspira prea mare stimă și simpatie mediul acela unde mă plictiseam teribil ; probabil că aceste sentimente mi se reflectau pe față deoarece am observat că, atît Apollinaire, cît și ceilalți componenți ai cenaclului, deși îmi arătau un oarecare interes și o anume cordialitate, în fond nu prea aveau încredere în mine, adulmecînd în persoana mea un individ cu o altă structură decît ei.

La faimoasele sîmbete venea și sculptorul român Brâncuși, care purta o barbă lungă și

Scanned with OKEN Scanner

spunea, cui dorea să-l asculte, că simţea „o mare fericire interioară". Sculptura sa consta în nişte forme ovoidale, pe care le cizela şi le tot cizela cu o piatră, suprafeţele asemănîndu-se cu sculpturile lui Wildt. Venea şi Derain, care zăcea cufundat într-un fotoliu, trăgînd din pipă, fără să scoată niciodată vreun cuvînt. Apărea şi Max Jacob care, contrar lui Derain, vorbea fără încetare, afectat, şi într-un mod ce oscila între ironie şi scepticism şi care, prin felul său de-a vorbi, de a se îmbrăca şi prin aspectul său fizic, mă făcea să mă gîndesc la acei *chansonniers* din Montmartre care obişnuiesc să improvizeze versuri şi cîntece şi apoi trec printre mese batjocorindu-şi clienţii.

Guillaume Apollinaire m-a sfătuit să expun la *Independenţi* şi, într-adevăr, în timpul primăverii următoare am trimis patru tablouri la expoziţia lor. În anul acela se ocupau de aranjarea pînzelor doi pictori : Dunoyer de Segonzac şi Luc Albert Moreau ; spre deosebire de ceea ce mi s-a întîmplat întotdeauna în Italia, în expoziţiile colective şi oficiale de la Paris, tablourile mele au fost totdeauna foarte bine plasate. Cînd m-am dus înaintea vernisajului să vizitez sălile *Independenţilor*, Segonzac şi Albert Moreau m-au felicitat pentru tablourile mele, spunîndu-mi că erau foarte „decorative", chiar scenografice şi că aş fi putut deveni un excelent scenograf ; de unde am dedus că ei, cu toate că au fost poate puţin de rea credinţă şi oarecum răutăcioşi, nu înţeleseseră absolut nimic din neobişnuita solitudine şi lirismul profund al acelor picturi din care dealtfel nimeni n-a înţeles nimic nici atunci, nici astăzi. De obicei lumea vede în picturile la care mă refer scene imaginate în amurg, cu eclipse care prevestesc catastrofe sau profunde tăceri care preced cataclisme ; un fel de atmosferă de teroare, de roman de aventuri sau de *film* poliţist aceste interpretări sînt chiar şi pe placul suprarealiştilor care de-

Scanned with OKEN Scanner

ţin primatul campionilor imbecilităţii moderniste ; sînt oportune pentru a face literatură ieftină. În realitate e vorba de cu totul altceva... În acelaşi an am expus la *Salonul de Toamnă* pentru a doua oară şi am vîndut un tablou ; era pentru prima oară în viaţa mea că vindeam o lucrare. Tabloul înfăţişa o piaţă cu porticuri laterale. În fund, în spatele unui zid, apărea o statuie ecvestră asemănătoare cu monumentele acelea dedicate militarilor şi eroilor Risorgimentului ce se întîlnesc prin multe oraşe italiene şi mai ales la Torino. Cumpărătorul era un domn din Le Havre, un bărbat în etate care se numea Olivier Senn. Cred că declarasem la secretariatul expoziţiei un preţ de patru sute de franci. Într-o dimineaţă, pe cînd mă aflam acasă, camerista m-a anunţat că un domn cu numele de Senn dorea să-mi vorbească ; am răspuns că poate să-l invite înăuntru şi astfel l-am cunoscut pe primul cumpărător al picturilor mele. El însă nu mi-a spus de la început că dorea să-mi achiziţioneze un tablou ; mi-a declarat că venea de două ori pe an la Paris ca să viziteze galeriile şi expoziţiile, că îl interesa foarte mult pictura şi că era bun prieten cu pictorul Othon Friesz ; m-a întrebat apoi dacă nu doresc să luăm micul dejun împreună şi am acceptat ; în timpul dejunului a început să-mi vorbească de *Salonul de Toamnă* ; mi-a spus că-mi remarcase tablourile graţie „originalităţii“ lor ; în cele din urmă şi-a exprimat dorinţa să-l cumpere pe cel cu turnul roşu, însă găsea că preţul de patru sute de franci întrecea disponibilităţile sale şi mi-a cerut să-i las tabloul la 250 franci. Era pentru prima oară cînd cineva îmi oferea bani în schimbul unui tablou pictat de mine ; eram foarte emoţionat şi măgulit, şi dintr-o dată domnul Senn mi s-a părut cît se poate de simpatic ; l-am privit chiar ca pe un om foarte inteligent, o persoană cu totul deosebită. Am acceptat oferta, în timp ce mă gîndeam la faptul că domnul Senn ar fi obţinut absolut acelaşi

Scanned with OKEN Scanner

rezultat fără să-mi facă o vizită și fără să mă invite la dejun, oferindu-mi direct mai puțin. Cititorul poate că își închipuie că e puțin cinism în modul acesta de a privi lucrurile, dar greșește gîndind astfel ; nu sînt și n-am fost niciodată un cinic ci întotdeauna un tip foarte rațional cu mare spirit de observație și o bună doză de spirit practic, ceea ce m-a determinat să mă împotrivesc instinctiv lucrurilor inutile. Totuși, se prea poate ca domnul Senn (deși își închipuia că eu voi accepta imediat oferta) să mă fi invitat la dejun pentru că îi făcea plăcere să petreacă cîteva ore în compania unui tînăr pictor străin care vorbea bine franceza și picta lucruri destul de diferite de cele pe care le vedea în mod obișnuit.

Aceste lucruri se întîmplau în 1913. Nu l-am mai văzut pe domnul Oliver Senn ; numai după mulți ani, prin 1926, cînd mă găseam din nou la Paris, am aflat că tabloul cu turnul roșu era scos în vînzare într-o galerie din *Rue de La Boétie*.

Între timp interesul pentru tablourile pe care le făceam și pe care le numeam metafizice creștea. Un tînăr negustor, ce se numea Paul Guillaume, prieten cu Apollinaire, a cumpărat cîteva tablouri ; dorea chiar să încheie un contract cu mine pentru achiziționarea întregii mele producții ; începuse să se statornicească pe atunci la Paris acel procedeu prin care unul sau mai mulți negustori monopolizau opera unui pictor, ca și toate aranjamentele acelea ascunse, surde și suspecte, presărate cu discursuri și scrieri unele mai neroade decît celelalte și bineînțeles cu coruperea așa-numiților critici de artă. Toate aceste sisteme, împreună cu alți factori, au dus arta în Europa la stadiul de indecentă decadență în care se zbate și astăzi. Firește, nu înțelegeam unele lucruri așa cum le pricep acum, deși, instinctiv, atît negustorii cît și criticii îmi inspirau un profund dispreț și antipatie. Observam însă că interesul pentru pictura mea

Scanned with OKEN Scanner

creştea ; revistele şi ziarele reproduceau operele mele ; primeam ceva bani şi felicitări ; într-un cuvînt eram fericit. Dar a trebuit să vină fatalul an 1914 ; era vară, căldura devenise înăbuşitoare. Într-o bună zi, totul a început să se tulbure şi să se clatine ; lumea se aduna pe străzi ; ziarele se vindeau ca pîinea caldă ; atentatul de la Sarayevo : războiul.

Noi am rămas la Paris, asistînd la tensiunea puternică din primele zile ale conflictului ; nemţii înaintau spre capitală. În fiecare seară, spre amurg, aeroplane nemţeşti izolate survolau Parisul, aruncînd manifeste şi pliante care îndemnau pe cetăţeni să capituleze. Într-o dimineaţă însă, venind acasă pe la unsprezece, am auzit o lovitură ; eram gata să cred că a bătut tunul de amiază şi am scos ceasul din buzunar pentru a vedea cît e ora ; dar îndată am văzut multă lume alergînd spre un loc din apropiere ; m-am alăturat mulţimii ; un aeroplan aruncase o mică bombă care, explodînd pe trotuar, ucisese un domn bătrîn şi zdrobise piciorul unei fetiţe ; a sosit în mare viteză o ambulanţă ; auzeam voci prin mulţime care-i blestemau pe *boches* [1] ; pe jos se răspîndiseră chiaguri de sînge. Ne-am hotărît să ne îndepărtăm de Paris şi am plecat cu toţii spre o mică plajă din Normandia care se numea *Ouistreham ;* trenul era plin pînă la refuz de refugiaţi ; cu noi călătorea şi Paul Guillaume care, fiind reformat, nu avea obligaţii militare.

La Ouistreham am stat cam zece zile într-un hotel de pe malul mării. Sorbeam cidrul şi mîncam admirabil. Bucătăria hotelului era excelentă ; îmi amintesc de nişte raţe fripte care erau un adevărat poem. Supraalimentarea şi cidrul înţepător împreună cu aerul sănătos al oceanului i-au provocat lui Paul Guillaume o exemă pe nas. Războiul părea uitat undeva departe ; dar ne-am amintit de exis-

[1] Nemţi, în original în franceză. (N. T.)

tența lui odată cu sosirea primilor răniți : picioare bandajate, brațe legate de gît, militari care mergeau greoi sprijinîndu-se în cîrje, îmbrăcați în mantale care avuseseră timpul să se decoloreze. Din fericire veștile erau mai bune ; generalul Gallieni rechiziționase toate trăsurile publice din Paris și într-o noapte revărsase asupra unui obiectiv din prima linie un număr însemnat de luptători la care nemții nu se așteptau. Bătălia de la Marna era cîștigată ; inamicul se retrăgea ; amenințarea care planase asupra capitalei se risipise.

Ne-am întors la Paris. În timpul iernii din 1914—1915 am continuat să lucrez la tablourile mele metafizice dar natural că, din cauza situației anormale, mișcarea artistică era anihilată. În rest, viața la Paris își reluase cursul normal, cafenele erau pline de lume și *les boîtes* [1] din Montmartre funcționau cu regularitate. În aceste *boîtes* șansonetiștii, între un cîntec patriotico-sentimental unde era vorba despre *le grand général* [2] (care era Joffre) și alte cîntece unde își băteau joc de *boches*, făceau frecvente aluzii la Italia. *Que fera l'Italie ?* [3] Ce vor face „fiii lui Machiavelli" ? Vor găsi drumul cel drept ? (Care, natural, trebuia să fie acela de a lupta alături de aliați.) Se prezicea pe drept cuvînt, dealtfel, intrarea Italiei în război în primăvara următoare ; un faimos *chansonnier* [4] răgușea zbierînd în fiecare seară într-o *boîte* :

Quand l'Italià va màrcher
avec les alleàta ?...
à la Pacà, ou Trinità,
Pacà ou Trinità ! [5]

---

[1] Cabaretele, în franceză în original. (N. T.)
[2] Marele general, idem.
[3] Ce va face Italia ? idem.
[4] Autor de șansonete. Idem.
[5] Cînd Italia va merge / alături de aliați / La Paștele-cailor / sau la Sfîntu-așteaptă / La Paștele-cailor sau la Sfîntu-așteaptă ! în original în franceză. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

În ceea ce mă privește, am fost întotdeauna de părere că „fiii lui Machiavelli“ ar fi făcut mai bine, atunci, ca și în apropiatul an 1940, să-și vadă de treburile lor, liniștiți și bine înarmați. În Italia toate vor începe să meargă mai bine în orice domeniu, dar mai ales în artă și în politică, în ziua în care italienii se vor hotărî, odată pentru totdeauna, să înceteze să mai facă pe maimuțele, servitoarele și provincialii, să înceteze să se plece în fața a tot ce vine din afară și mai ales de la Paris. Totul va merge mai bine în ziua în care se vor hotărî să gîndească și să lucreze cu seriozitate, să-și exploateze pînă la capăt posibilitățile, ignorînd cu desăvîrșire ceea ce se face și ceea ce se întîmplă în afara frontierelor lor. Atunci și numai atunci, italienii vor începe să fie *stimați cu adevărat de străini.*

Tocmai în vremea aceea, spre 1915, a început decadența artistică și literară a Italiei. Pînă atunci, îmi amintesc că în Italia se mai păstra încă în toate domeniile un anumit stil. Existaseră și existau literați, poeți și scriitori : Carducci, Pascoli, d'Annunzio și alții mai mici care, deși sînt ținta atacurilor unei anumite categorii de indivizi, sînt adevărați coloși în comparație cu moluștele acefale ce infestează astăzi poezia și literatura ; să nu uităm că era vorba de oameni culți, de-a dreptul erudiți, care-și îmbogățeau neîncetat cultura și erudiția ; erau oameni muncitori care își petreceau zile și nopți întregi la masa de lucru, nu ca cei din zilele noastre care nu sînt altceva decît niște puturoși și niște analfabeți care-și petrec zilele și o bună parte din nopți prin cafenele. Cei de atunci erau încă oameni cu demnitate, oameni care se simțeau mîndri de a fi italieni și judecau ceea ce se făcea în afara Italiei cu măsură și bun simț, fără ură falsă și ostilitate dictată de un anume program ca în timpul fascismului, dar și fără extazuri și pasiuni nebunești, ca acum. În schimb, astăzi, numai cînd intelectualii noș-

Scanned with OKEN Scanner

tri aud pronunțîndu-se numele lui Paul Valéry, Claudel sau Gide, cînd aud vorbindu-se de *Nouvelle Revue Française*, de Picasso sau de Cocteau, se scapă pe ei de emoție și încep să le tremure maxilarele de parcă ar fi loviți de un acces de malarie.

Pentru a ne face o idee cît de grav pot fi contaminați în prezent unii dintre artiștii noștri de xenofilie, sau mai bine spus de xenoidolatrie, e de ajuns să povestesc cazul unui pictor italian care s-a dus acum cîțiva ani la Paris pentru a simți parfumul acelui oraș-magnet și pentru a vedea în original „capodoperele" lui Braque, Matisse și ale altor fabricanți de pseudopictură, în sanctuarele din *Rue de La Boétie*.

În timp ce pictorul nostru se afla la Paris, a trecut într-o dimineață, împreună cu un prieten de-al său italian ce locuia de mulți ani în capitala franceză, chiar pe faimoasa *Rue de La Boétie*. La un moment dat s-au întîlnit cu Picasso ce trecea pe acolo ; italianul din Paris, care-l cunoștea pe Picasso, s-a oprit pentru a-și prezenta prietenul celebrului pictor spaniol ; dar cînd pictorul nostru a auzit numele lui Picasso și a înțeles că domnul acela care se oprise să vorbească cu ei era chiar el, Picasso în carne și oase, a fost cuprins de o criză de tremurături și de șocuri nervoase ; a deschis gura dar n-a fost în stare să articuleze nici un cuvînt ; a emis doar cîteva sunete răgușite, în timp ce falca îi tremura ; își pierduse graiul ; devenise mut. Deoarece pictorul nostru continua să emită sunete răgușite și după plecarea lui Picasso, să tremure și să nu poată vorbi, prietenul, impresionat, l-a luat de braț și l-a dus la cea mai apropiată farmacie. Acolo un doctor, în așteptare de clienți, l-a consultat constatînd că era vorba de un puternic șoc nervos, pacientul fiind probabil o persoană foarte emotivă (astăzi emotivi din aceștia întîlnești la orice pas în Italia), însă a adăugat că faptul nu era îngrijorător. Doc-

Scanned with OKEN Scanner

torul l-a întrebat pe amicul mutului dacă nu cumva primise vreo veste rea de acasă. Prietenul a răspuns evaziv, deoarece nu putea să spună că totul se trăgea de la o întîlnire cu Picasso. Doctorul i-a prescris un calmant pe bază de bromură şi tinctură de valeriană şi l-a sfătuit pe mut să se întoarcă la hotel, să se culce şi să caute să doarmă. De-abia în seara zilei respective, aproape de ora zece, pictorul milanez şi-a recăpătat graiul şi atunci prietenul, sprijinindu-l de braţ ca pe un convalescent, l-a condus la Café du Dôme să mănînce ceva.

„Însă", mi-a povestit în continuare italianul din Paris, „în timp ce luam masa acolo, eram foarte îngrijorat, deoarece mi-amintisem că Picasso venea cîteodată seara în Montparnasse şi se oprea tocmai la Cafe du Dôme; „mă temeam ca prietenul meu văzîndu-l încă o dată să nu amuţească din nou, de data aceasta pentru tot restul vieţii sale."

Asemenea întîmplări nu s-ar fi petrecut pe timpul lui Carnovali, Fontanesi sau Segantini, adică în vremea cînd pictorii italieni mai ştiau să ţină un penel în mînă şi mai aveau ceva minte în scăfîrlie şi un dram de mîndrie.

Doi oameni au contribuit la apariţia acestei xenoidolatrii care a dus la destrămarea oricărei seriozităţi şi oricărei demnităţi în domeniul artei şi literaturii: Giovanni Papini şi Ardengo Soffici, consideraţi şi astăzi de mulţi drept nişte „precursori" ai spiritului nou, drept oamenii care au făcut cunoscut în Italia „misterele" spiritului modern francez, care au „purificat" aerul, care au deschis drumul noilor idei şi alte multe nerozii a căror grave consecinţe le suportăm noi acum, iar pentru a le remedia ne vor trebui ani întregi de reală înţelepciune, de multă seriozitate şi de muncă stăruitoare.

Dar să ne întoarcem la amintirile din Paris. Între timp la Paris, în momentele acelea, prie-

 tenii şi cunoscuţii dispăreau unul după altul,

Scanned with OKEN Scanner

înghițiți de război. Apollinaire se grăbise să se înroleze, făcînd acest gest, nu atît din dragoste pentru Franța, cum mulți sînt dispuși să creadă cu naivitate, cît datorită originii sale foarte neclare și obscure ; era de origine poloneză, adică mama lui era poloneză, însă se născuse în Italia la Roma ; după cît se pare tatăl său fusese italian ; își petrecuse copilăria în Principatul Monaco și tinerețea în Germania ; în cele din urmă se stabilise la Paris. El ținea deci să aparțină unei țări, unei rase, să aibă un pașaport în regulă. Este un sentiment pe care îl încearcă mulți din cei ce sînt originari dintr-o țară dar s-au născut în alta. Mulți sînt cuprinși de acest soi de pudoare și de stinghereală în urma faptului că sînt născuți într-o țară, în vreme ce dețin naționalitatea unei alte țări, în sfîrșit de-a nu fi de exemplu italieni născuți în Italia din părinți italieni sau francezi născuți în Franța din părinți francezi. Mulți au această jenă și chiar eu și fratele meu am avut-o și am crezut chiar cu naivitate că prezentîndu-ne sub arme, pentru a ne face, cum s-ar spune, datoria, vom schimba ceva.

Astăzi această naivitate n-ar mai avea sens, cu toate că și acum, deși trăiesc și lucrez de atîția ani în Italia, ori de cîte ori spun că sînt născut în Grecia, întotdeauna se găsește cineva care adaugă : „Dar atunci sînteți grec !“ E inutil să protestez, să citez cazul lui Ugo Foscolo, Matilde Serao, și-a lui Arturo Graf și să adaug că poetul francez André Chénier, născut la Constantinopol, nu a fost considerat niciodată poet turc... Totul este zadarnic. În orice caz acum m-am resemnat să tot aud că mi se spune de cîte ori vine vorba de locul unde m-am născut :

„Atunci sînteți grec !“

Apollinaire a murit în ziua armistițiului, deci gestul de a lupta pentru Franța a fost inutil, dar presupunînd că ar fi trăit devenind

Scanned with OKEN Scanner

cetățean francez, cu toate actele în regulă, Legiunea de Onoare și reputația de fost combatant, tot ar fi fost zadarnic pentru că faptul de-a se fi născut la Roma, dintr-o mamă poloneză și un tată italian, de-a fi trăit puțin în Principatul Monaco, puțin în Germania și apoi în Franța, faptul în sine, spun, ar fi rămas și nimeni pe lume nu l-ar fi putut anula.

Îndemnați de aceleași motive care l-au determinat pe Apollinaire să se înroleze în armata franceză, eu și fratele meu am plecat la Florența pentru a ne prezenta la circumscripția militară de care aparțineam.

Scanned with OKEN Scanner

Consulatul italian din Paris ne înarmase cu o foaie de drum pe care scria în franceză : *Prière de laisser passer monsieur... militaire italien appelé sous les drapeaux* [1].

La cercul teritorial de recrutare și mobilizare din Florența mi-am dat seama imediat ce desfătări mă așteptau și am venit în contact pentru prima oară cu o parte din „splendorile" vieții militare. Mai întîi prin simțul olfactiv : cum mă apropiam de cercul teritorial de recrutare, de o cazarmă sau de o garnizoană militară, imediat nările mele erau „plăcut" gîdilate de-o putoare care răzbea în rafale și în care se împleteau într-o splendidă simfonie mirosul de gamele unse, de picioare nespălate, acid fenic, creolină și cafea prăjită. În privința plăcerilor morale și intelectuale iată un mic episod, o mică scenă, la care am avut prilejul să asist la cercul teritorial de mobilizare din Florența cînd m-am prezentat pentru vizita medicală. Areopagul medicilor militari și al celor mobilizați m-au judecat și m-au declarat „apt pentru corvezile de război", fără să le treacă cîtuși de puțin prin minte să-mi ceară și mie părerea, în pofida faptului

[1] Vă rugăm să permiteți trecerea domnului... militar italian chemat sub arme, în original în franceză. (N. T.)

că am fost cauza unei lungi discuții între un tînăr locotenent medic și un bătrîn colonel rechemat probabil în armată. Acesta era un tip obez, cu niște mustăți albe lăsate pe oală, cu o uniformă de vară ponosită, care avea drept sarcină să aleagă unitatea și arma unde trebuia repartizat fiecare individ declarat apt. Cînd a venit rîndul meu, locotenentul medic a atras atenția în mod respectuos colonelului obez că eu aveam bărbia teșită. Tînărul om de știință era cu siguranță un intelectual întrucît purta ochelari cu rama de baga iar în spatele ochelarilor se putea distinge privirea aceea stupidă, prețioasă și neliniștită atît de caracteristică multor intelectuali. Astăzi el ar fi fost fără îndoială un freudian. În vremea aceea îndepărtată snobismul psihanalizei, atît de scumpă suprarealiștilor, atîtor intelectuali și pierde-vară din epoca noastră, nu împînzise încă pămîntul. Locotenentul medic de la cercul teritorial din Florența nu era și nici nu putea fi în anii aceia un freudian dar foarte probabil era un lombrozian. În bărbia mea teșită credea că descoperise semnele incontestabile ale degenerării și în consecință se trudea, cu un zel admirabil, să demonstreze nu știu ce, în șoaptă, colonelului care tria. Acesta în schimb îl asculta cu un aer obosit și plictisit, bolborosind din cînd în cînd cîte ceva, fără să onoreze măcar cu o privire obiectul discuției, adică pe mine, pentru ca în cele din urmă, impacientat poate și din cauza zăpușelii și a putorii de picioare nespălate care îngreuna atmosfera din sală, să schițeze deodată cu mîna un gest sec ce curma scurt oricare altă intervenție și cu o voce răgușită și iritată să strige tare : „Infanterie ! Infanterie !“ Era clar pentru mine că respectabilul ofițer superior considera arma infanteriei ca singura, ca unica, menită să primească în sînul ei indivizi de teapa mea. El considera arma aceea, numită prin excelență regina bătăliilor, ca locul cel

Scanned with OKEN Scanner

mai adecvat să înghită rebuturile societăţii, inclusiv pe toţi degeneraţii şi înapoiaţii mintali.

Înarmat cu foile de drum care mă destinau celui de-al 27-lea regiment de infanterie, Brigada Pavia, a cărui garnizoană se afla la Ferrara, m-am urcat într-o înăbuşitoare după-amiază într-un tren ce pleca spre Bologna. Acolo am schimbat trenul şi am plecat spre Ferrara.

Trenul înainta prin mijlocul întinsei cîmpii emiliene ; mulţi în Italia îi spun romagnola ; am observat deseori că în Italia sînt persoane, chiar cu oarecare cultură, care cred că Romagna este o regiune şi atunci mă simt obligat să le explic că regiunea se numeşte Emilia. Trenul înainta, deci, prin mijlocul întinsei cîmpii ; în dreapta şi în stînga dispăreau în urmă dreptunghiuri şi pătraturi de teren, mai mult sau mai puţin cultivate, iar infinita monotonie a tuturor acestor bucăţi de culoare verde-gri sau galben-gri sau verde-galben, sau gri-galben, sau verde-ocru sau gri-ocru avea un efect uşor somnifer. Codigoro, Argenta, nume de sate, staţii de tren.

Trenul se apropia de Ferrara. În compartimentul meu se aflau doi voluntari foarte tineri care îmbrăcaseră uniforma de grenadieri. Mergeau undeva, în zona frontului. Fremătau amîndoi de entuziasm, cu ochii strălucitori şi cu o expresie radioasă pe faţă ; vorbeau cu vioiciune despre război. Sperau să termine repede cursurile de elevi ofiţeri şi să plece în prima linie a frontului. Se proptiseră amîndoi la aceeaşi fereastră, strîns lipiţi unul de celălalt, ca doi tineri însuraţei în voiaj de nuntă şi priveau undeva afară, departe, dincolo de monotonia cîmpiilor ferrareze, cîntînd în şoaptă, ca în taină, ca şi cum ar fi vrut să-şi împărtăşească unul altuia infinita lor pasiune pentru patrie. În mijlocul zgomotului asurzitor al

Scanned with OKEN Scanner

convoiului în marș, răzbea, din cînd în cînd, cîte o strofă a cîntecului :

Italia ! Italia !
Si schiaccia l'Austria
Ma non si torna più ! [1]

În fața mea stăteau un civil pîntecos și un ofițer de intendență care purta clasicile petlițe de catifea albastru închis și avea tîmplele uscate ale unui om în vîrstă de cincizeci de ani care s-a sustras obezității ; amîndoi îi urmăreau pe cei doi voluntari și juvenilul lor entuziasm ; îi observau cu curiozitate și simpatie și în același timp cu o undă de tristețe. Însă se prea poate ca în sufletele lor să fi existat și un alt sentiment, mai urît, un sentiment de invidie pătrunzătoare și de egoism voluptuos. Civilul burtos și ofițerul de intendență, privind la cei doi tineri voluntari, se gîndeau probabil la propria lor etate, se gîndeau că ei nu plecau pe front, că nu se duceau să lupte la granița patriei, că nu se găseau deci în acele condiții care în oricare epocă și în oricare țară au fost de-a pururi admirate și respectate și că pentru toate aceste rațiuni întemeiate erau excluși în mod fatal de la anumite satisfacții ale vieții, mai cu seamă cele legate de femei și dragoste. În schimb pe ei nu-i purta trenul spre toate corvezile, suferințele și pericolele de moarte, spre care se îndreptau cîntînd cei doi tineri grenadieri.

Am coborît la Ferrara și m-am prezentat la cazarma unde fusesem repartizat și care se numea cazarma Piastrini. Cu siguranță că acolo nu era locul ideal pentru un călător obosit. Imaginează-ți, cititorule, un fel de grajd cu pereți mîzgăliți de zgîrieturi și de inscripții de tot soiul ; pe scări un du-te-vino interminabil de recruți împachetați în uni-

[1] Italia ! Italia ! / O să zdrobim Austria / Dar nu ne mai întoarcem ! (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

forme slinoase de pînză gri; printre acești recruți predomina accentul toscan: „Hai, Gigiii! Mișcă-te! Nu fă pe prostul!“ Din cînd în cînd răbufnea din curte, de la closete și de la infirmerie, clasicul miros de acid fenic amestecat cu cel de cafea prăjită și de creolină.

Eterul, în timpurile acelea de demult, nu intrase încă în practica spitalelor și a infirmeriilor; așadar domina încă mirosul mai pătrunzător, mai prozaic și mai puțin intelectual al fenolului.

Îmi amintesc că, cincisprezece ani mai tîrziu, la Berlin, o doamnă care voia să mă convingă că era foarte grav bolnavă, în timp ce ea era sănătoasă tun, știind că trebuia să vin la ea, a stropit sau a pus pe cineva să stropească din belșug cu acid fenic, nu numai dormitorul și tot apartamentul, dar pînă și palierul din fața ușei de la intrare, în așa fel încît mirosul acidului fenic să mă asalteze încă de jos, din stradă, cînd voi fi în apropierea porții. În vremea aceea începuse să se utilizeze eterul dar biata femeie a crezut, cu multă naivitate dealtfel, că mă impresiona mai mult vechiul miros al acidului fenic.

Dar să ne întoarcem la amintirile mele din Ferrara. În seara aceea am fost nevoit să rămîn în cazarmă; de serviciu era un căpitan în rezervă care după cum am aflat mai tîrziu în viața civilă era contabil la un birou de schimburi din Florența; era mai sever și intransigent decît un bătrîn președinte de curte de casație. La toate respectuoasele mele solicitări menite să obțină un permis, pentru a rămîne în oraș pînă la ora unsprezece, răspundea inexorabil cu un „nu se poate“ care se repeta pe un ton din ce în ce mai iritat și mai implacabil. A trebuit deci să mă resemnez și să rămîn în cazarmă. De fapt și cu masa am nimerit-o rău, în seara aceea s-a servit orez și am înțeles numaidecît că gramineea aceea, atît de dragă fiilor Orientului Apropiat și atît de

Fîntînaru N. Nocului

utilă în vindecarea afecţiunilor gastro-intestinale, era oaia neagră, era coşmarul tuturor infanteriştilor de la cazarma Piastrini. În realitate toţi ţărănoii aceia toscani, în ciuda poftelor lor viguroase şi obiceiurilor mai mult decît primitive, au decretat în unanimitate greva foamei. Totuşi s-au dus la bucătari să-şi umple gamelele dar au făcut-o numai pentru ca să aibă satisfacţia de-a zvîrli conţinutul. De fapt după puţin timp curtea şi chiar latrinele dispărură sub o adevărată mare de supă de orez ; mai cu seamă în closete spectacolul luase proporţii de-o hidoşenie efectiv dantescă. Personal m-am abţinut să-mi umplu gamela pentru a nu fi constrîns să-i golesc conţinutul în curtea cazărmii. Cu toate că era vorba de-o mizerabilă supă de orez, îmi repugna ideea s-o arunc deoarece, bună sau rea, reprezenta ceva comestibil, ceva care în lipsă de altele avea darul să potolească foamea unui om sau unui animal. Această repulsie faţă de risipă precum şi slăbiciunea mea pentru ordine şi pentru lucrurile şi obiceiurile simple, ca şi dispreţul înnăscut pe care-l am faţă de luxul exagerat şi de prost gust, sînt dovada structurii mele de om de familie bună şi de artist adevărat. Se spune că ar exista multe afinităţi între aristocrat şi ţăran deoarece ţăranul asemeni omului de viţă veche este potrivnic risipei şi înclinat spre calicie ba chiar spre avariţie. Acest lucru mă determină să cred că mentalitatea şi obiceiurile sătenilor noştri sînt de cîtva timp în decădere şi în regres, ţinînd cont de faptul că toţi camarazii mei de arme, care erau ţărani, n-au ezitat cîtuşi de puţin să-şi umple gamela pentru ca apoi să arunce pe jos tot conţinutul, fără cea mai mică şovăială.

Intransigenţa căpitanului în rezervă m-a constrîns să mă hrănesc în seara aceea numai cu pîine goală. În afară de faptul că era se-

Scanned with OKEN Scanner

ver, căpitanul obișnuia să se adreseze soldaților în mod insistent cu „dumneata“ și „tu“. Iată alt aspect care m-a iritat întotdeauna peste măsură în timpul celor trei ani de viață militară. N-am înțeles niciodată ce legătură are disciplina cu acest fel de a vorbi jignitor și pentru ce atunci cînd comanzi este necesar să umilești. În armata franceză nu rezultă că ofițerii se adresează în acest mod soldaților și, cu toate acestea, nu mi se pare că armata franceză ar fi mai puțin disciplinată decît a noastră.

Sistemul de-a accentua starea de inferioritate cînd se discută cu un inferior adresîndu-te cu „dumneata“ sau „tu“ este un obicei stupid și vulgar care din păcate în Italia se practică în diferite ambianțe și în anumite familii cînd se vorbește cu persoanele de serviciu.

Între timp umbrele nopții cădeau, încet, încet, peste Ferrara. Se apropia ora blîndă și solemnă cînd noaptea tronînd pe un jilț invizibil va revărsa, cu un gest plin de duioșie și de grație, prinosul cornului său presărînd bahice somnifere peste satele și orașele de pe jumătate de glob așa cum se vede în tabloul acela atît de sugestiv al lui Arnold Böcklin... oaia neagră, împreună cu Rubens, a tuturor „modernîștilor“ de astăzi.

M-am retras în dormitorul comun și dezbrăcîndu-mă cît mai puțin posibil, m-am culcat pe salteaua de paie care îmi fusese rezervată. Spre norocul meu am nimerit lîngă doi tineri ceva mai civilizați decît alții ; unul se numea Rosselli iar celălalt Corcos. Amîndoi erau din Florența și amîndoi au căzut în luptă. Cu tînărul Rosselli am discutat îndelung în așteptarea somnului despre operele lui Wagner, el fiind un wagnerian pasionat. La rugămintea mea tînărul mi-a cîntat în surdină, în

Scanned with OKEN Scanner

timp ce camarazii noştri sforăiau în întuneric, refrenul din Lohengrin :

Da voi lontano
In sconosciuta terra... [1]

Între timp începuse supliciul deşteptării în zorii zilei, aplicaţiile şi marşurile, toate acestea în zăpuşala umedă a verii ferrareze şi în compania unor ţărani, în mare majoritate analfabeţi, cu o expresie îndobitocită, care nici măcar nu ştiau pentru ce nimeriseră acolo. Îmi amintesc de un tînăr recrut venit din Apulia, care credea că sîntem pe un front unde urma să-i înfruntăm nu pe austrieci sau pe nemţi, ci pe turci ; probabil că îi rămăsese în minte războiul din 1912 în Tripolitania.

Soldaţii mai răsăriţi erau destinaţi cursului de ofiţeri ; dar pentru a avea deptul să urmezi acest curs trebuia să prezinţi diplome de studii şi eu nu posedam nici măcar o diplomă de şcoală elementară, cu toate că în fond eram mai civilizat şi mai instruit decît toţi. Aşadar mă vedeam condamnat să rămîn soldat simplu şi să aud cum mă tutuieşte orice sergent nou venit.

Mai mult, căldura colonială a cîmpiei ferrareze, mîncarea mizerabilă şi marşurile forţate îmi declanşaseră din nou deranjamentele mele intestinale. Exista într-adevăr posibilitatea de-a te „înscrie la vizita medicală", dar era mai mult iluzorie deoarece unica indispoziţie pe care locotenentul medic o lua în consideraţie era febra şi eu febră nu aveam, ca atare, cu toată epuizarea mea fizică şi morală, nu reuşeam niciodată să obţin nici măcar o zi de repaus.

Spre norocul meu un maior care era adjutant în garnizoana regimentului meu, o persoană mai inteligentă şi un psiholog mai bun decît alţii, a înţeles cazul meu şi al fratelui meu şi ne-a numit furieri. Astfel am putut să

---

[1] Departe de voi / Pe ţărm necunoscut... (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

respirăm și noi puțin și să trăim mai ca oamenii. Mama a venit la Ferrara și a închiriat un mic apartament mobilat ; aveam posibilitatea să dormim acasă, să ne spălăm, să ne schimbăm lenjeria și să mîncăm lucruri simple și sănătoase, iar în orele libere să reflectăm puțin la lucrurile acelea legate de artă și de gîndire care au constituit întotdeauna scopul suprem al vieții noastre. Eu am reînceput să pictez. Aspectul Ferrarei, unul dintre orașele cele mai frumoase din Italia, mă frapase ; dar ceea ce m-a impresionat mai mult și m-a inspirat în domeniul metafizic la care lucram atunci au fost anumite detalii ale interioarelor ferrareze, anumite vitrine, prăvălii, locuințe, anumite cartiere, ca vechiul ghetou unde se găseau niște prăjituri și biscuiți cu forme din cale-afară de stranii și metafizice. Acestei perioade îi aparțin tablourile numite „interioare metafizice“ pe care eu dealtfel, cu unele variante, am continuat să le pictez pînă în ziua de astăzi. În același timp citeam mult și scriam poezii. Așa l-am cunoscut pe poetul Govoni dar l-am văzut numai de cîteva ori ; era un tip închis și nu prea primitor. Îmi amintesc de casa lui ce părea pierdută în mijlocul cîmpiei ; de cîte ori m-am dus pe la el (faptul s-a întîmplat destul de rar), deasupra Ferrarei plutea amenințătoare canicula ; căldura era sufocantă dar în casa poetului Govoni obloanele fiind trase era o umbră și o răcoare minunată care îmi amintea de unele case din Grecia, vara, în timpul copilăriei mele. Soția lui Govoni era o doamnă splendidă, palidă și brună, cu privirea aceea profundă, cu privirea aceea „nocturnă“ și cu linia aceea specială a ochilor, atît de caracteristică femeilor ferrareze. Deoarece era foarte cald și eu muream de sete, doamna Govoni îmi oferea o băutură cu sirop de tamarin, care nu era obișnuitul tamarin falsificat ce se găsește prin cafenelele din Italia și aduce a loțiune de păr, nici cel ce se vinde prin farmacii, cu iz de docto-

Scanned with OKEN Scanner

rie, acesta era preparat chiar din sucul natural al fructelor de tamarin presate ; băutura aceea avea o savoare biblică, o savoare de Vechi Testament.

Îmi amintesc, de asemeni, de frumoasele ilustrații dintr-o ediție a cărții lui Manzoni, *Logodnicii*, ce se afla în biblioteca lui Govoni ; ilustrațiile erau realizate de Gaetano Previati.

Mai tîrziu l-am cunoscut și pe Filippo de Pisis.

Pînă una alta, treceau zilele, săptămînile și lunile în orașul familiei d'Este. Eu lucram de bine de rău, în ciuda timpului disponibil destul de restrîns și a iritării neîncetate în care trăiam din cauza ambianței militare, atît de departe de spiritul meu. Am cunoscut și cîțiva ferrarezi. Ceea ce m-a surprins înainte de toate la ferrarezi a fost un gen de nebunie, mai mult sau mai puțin latentă, care nu putea să scape unui observator perspicace, cum am fost eu întotdeauna. În afară de această nebunie latentă ferrarezii mai au și mania clevetirilor și a indiscreției, ; abia cunosc o persoană că imediat vor să știe de unde vine, unde se duce, cînd și unde s-a născut, care este starea sa civilă, cine îi sînt rudele, care este situația sa financiară, sentimentală, sexuală etc. În afară de asta ferrarezii sînt și teribili de libidinoși ; sînt zile, mai ales în plină primăvară, cînd lascivitatea care planează deasupra Ferrarei devine atît de puternică încît aproape că îi simți zgomotul, ca o apă ce răpăie sau un foc ce trosnește. Profesorul Tambroni, ilustru frenolog, pe atunci directorul casei de nebuni din Ferrara, mi-a explicat că această stare anormală a ferrarezilor se datorează exalațiilor cînepii și umidității continue ; de fapt tot orașul este construit pe fostele locuri de topire a cînepii.

Se pare că exalațiile cînepii ar avea o influență specială asupra organismului uman. Dealtfel și Baudelaire în cartea sa *Mici poeme în proză*, referindu-se la efectele hașișului

vorbește și de cînepă : „În perioada cînd se recoltează cînepa au loc uneori fenomene bizare printre lucrători, atît printre bărbați cît și printre femei. Parcă s-ar ridica nu știu ce duh amețitor din recoltă, care circulă în jurul picioarelor și se înalță cu maliţiozitate pînă la creier. Țăranul suferă de ameţeli și uneori are vedenii. Membrele îi slăbesc și refuză să-l mai servească.“ Baudelaire mai spune în continuare că și lui, pe cînd era copil, i se întîmplaseră fenomene asemănătoare cînd se juca și se rostogolea pe grămezile de lucernă.

Cîmpia ferrareză e acoperită de cînepării pline de pește încît e de ajuns să arunci o plasă pentru ca s-o tragi afară ticsită, gata să se rupă, așa cum se vede în unele ilustrații din Biblie. Printre ferrarezii pe care i-am cunoscut atunci se afla și un caporal care lucra în garnizoana regimentului meu. Era un tînăr foarte original. În magazia garnizoanei așezat printre piramide de bocanci, de cizme, de mantale scurte, de vestoane etc., el executa, cu o răbdare demnă de o castelană medievală, broderii splendide și complicate. Avea unghii lungi lustruite și foarte îngrijite ; adesea i se înfierbîntau mîinile și atunci își ridica brațele deasupra capului și își mișca mîinile, așa cum fac unii dansatori sofisticați ; proceda astfel pentru a se răcori, spunea el. Era obsedat de curăţenie ; am fost acasă la el ; dușumeaua din dormitorul lui era atît de unsă cu ceară, atît de frecată și lustruită, încît pentru a-ți menține echilibrul trebuia să mergi în vîrful picioarelor deschizîndu-ți brațele și balansîndu-le, așa cum fac echilibriștii care merg pe o frînghie întinsă sau patinatorii novici. Dacă nu-ți luai această măsură de prevedere riscai s-aluneci la fiecare pas și să ajungi *les quatre fers en l'air.*[1] Își cumpărase de la un anticar un pat vechi, un pat istoric, pe care îl acoperise cu un baldachin și cu draperii scumpe și

[1] Cu copitele în aer, în franceză în original. (N. T.)

grele ; numele acestui tînăr original era Carlo Cirelli. I-am făcut un portret pe care i l-am dăruit ; acest portret a fost vîndut acum vreo patru ani, probabil de însuşi Cirelli, colecţionarului milanez Adriano Pallini, care l-a achiziţionat cu o sumă apreciabilă. Însă domnul Carlo Cirelli n-a dat niciodată vreun semn de viaţă ; desigur portretul era proprietatea lui şi putea să dispună de el aşa cum credea de cuviinţă, dar eu consider că după vînzarea portretului pentru care nu a cheltuit nici măcar jumătate de liră, ar fi putut să-şi amintească de mine şi dacă nu dorea să-mi verse un procent considerabil la suma încasată, cel puţin să-mi trimită un mic cadou, ştiu şi eu... o jumătate de pachet de ţigări toscane, care acum patru ani se găseau încă foarte uşor şi costau relativ puţin. Dealtfel, acelaşi lucru mi s-a întîmplat şi cu alţi prieteni care au cîştigat sume serioase vînzînd tablouri de-ale mele achiziţionate cîndva la preţuri modeste. Aceşti dragi prieteni n-au avut niciodată faţă de mine nici cel mai mic sentiment de recunoştinţă ; dimpotrivă, aş putea spune că sînt gata, gata să se irite dacă se face aluzie la splendidul cîştig procurat de fructul onestei şi genialei mele munci.

Cît despre domnul Adriano Pallini, renumit croitor din Milano, se poate spune că este un gentilom perfect. Eu lucrez la el de mulţi ani ; calitatea şi rezistenţa stofelor sale sînt mai presus de orice critică iar croiala sa impecabilă l-a consacrat ca pe un adevărat maestru creator al eleganţei bărbăteşti, ceea ce l-a impus în toate cercurile care au cultul frumosului şi al îmbrăcăminţii de calitate. Eu am un palton lucrat la Pallini prin februarie 1931, care şi astăzi, de fiecare dată cînd îl îmbrac, lasă impresia tuturor că este nou nouţ.

După Carlo Cirelli l-am cunoscut pe Filippo de Pisis, al cărui nume adevărat e Filippo Tibertelli. Nici despre el nu se poate afirma că pare un om deosebit de normal însă a fost şi

Scanned with OKEN Scanner

este un artist plin de inventivitate ba chiar pot spune că în prezent poate trece drept unul dintre puţinii pictori europeni înzestraţi cu inventivitate. Cînd l-am cunoscut nu picta încă dar desena mult şi studia filologia la Bologna.

La Ferrara, în casa părintească, De Pisis locuia într-o cameră stranie, plină de obiecte heteroclite şi bizare : păsări împăiate, încremenite în forme stranii, sticle şi sticluţe, ulcele de tot felul şi cărţi vechi pe care de cum le atingeai se destrămau. De Pisis trăia în acest soi de laborator de vrăjitor ca un adevărat suprarealist *ante litteram*. Se îmbrăca cu o rubaşcă stil Maxim Gorki ; dealtfel semăna oarecum cu celebrul romancier rus. Pe lîngă aceasta Filippo de Pisis avea şi are şi astăzi un mod straniu de a vorbi, de a observa, de a critica şi de a comenta oamenii, faptele şi lucrurile. De asemeni, are o ironie a sa personală, un *umor* al său propriu ; în sfîrşit, se poate spune despre el tot ce vrei dar fără îndoială nu se poate afirma că este un om comun şi banal.

Am mai cunoscut la Ferrara şi alţi indivizi, foarte originali. Printre aceştia era un conte, numele îmi scapă, care colinda toată ziua străzile oraşului cu un aer fericit, satisfăcut şi distrat ; ori de cîte ori întîlnea vreo cunoştinţă sau vreun prieten îl oprea şi acolo pe loc îl supunea unui strict interogatoriu pentru a şti ce mîncase la dejun sau seara. Ideea lui fixă era să afle ce mînca lumea la masă şi apoi îţi spunea cu regularitate că lui îi plăcea mult orezul şi salamul. Noaptea tîrziu mergea la plimbare cu un ciudat bastonaş de fier care se termina cu un vîrf ascuţit. În orele înaintate, cînd oraşul era pustiu, puteai să-l vezi pe acest conte straniu scotocind îndelung, cu vîrful bastonaşului, prin lădiţele de gunoi, depozitate în faţa porţilor.

Astfel, cu puţină pictură metafizică, cunoştinţa vreunui ferrarez mai mult sau mai puţin nebun, cîte-o plimbare cu De Pisis şi interesul

Scanned with OKEN Scanner

pe care-l suscita în mine misterioasa frumusețe a Ferrarei, timpul trecea. Se aștepta ca războiul să ia sfîrșit ; dar războaiele odată începute parcă nu se mai sfîrșesc niciodată ca și nenorocirile și suferințele pe care le provoacă. Pe front nevoia de oameni devenea din ce ce în ce mai acută așa că toți militarii folosiți în serviciile sedentare au început să fie supuși unor vizite medicale foarte riguroase. Fratele meu a fost trimis în Macedonia.

În timpul acela a nimerit la Ferrara Carlo Carrà ; nu știu dacă ajunsese acolo din întîmplare sau din proprie inițiativă, fapt este că a ajuns în același regiment cu mine. Ne-am întîlnit mai tîrziu într-un fel de spital sau mai bine spus de sanatoriu pentru convalescenți, situat la cîțiva kilometri de Ferrara. Eu am profitat de liniștea relativă a locului pentru a lucra ceva mai mult. Acest sanatoriu era plasat într-o veche mînăstire, plină de coridoare, de săli enorme și de un nesfîrșit număr de cămăruțe. Cu permisiunea directorului am putut să mă instalez într-una din chiliile acelea și să lucrez în liniște cîteva ore pe zi. Cînd Carrà m-a văzut făcînd tablouri metafizice s-a dus la Ferrara să-și cumpere pînză și culori și s-a apucat să imite, cu destulă greutate dealtfel, subiectele pe care le concepeam eu, toate acestea cu o nerușinare și cu un *sans-gêne* [1] cu adevărat admirabile. Obținînd apoi o lungă perioadă de convalescență, Carlo Carrà s-a grăbit să se reîntoarcă la Milano ducînd cu sine tablourile „metafizice" pictate la sanatoriul din Ferrara, iar la Milano s-a grăbit să organizeze o expoziție cu aceste tablouri, probabil în speranța de a convinge pe contemporani că este singurul, unicul și primul creator al picturii metafizice în timp ce eu eram, cel mult, un obscur și modest imitator al său. Toate aceste manevre erau natural de o naivitate nemaipomenită, deoarece se

[1] Fără rușine, în original în franceză. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

ştia prea bine că eu pictasem tablourile metafizice la Paris, cu mulţi ani înainte, tablouri care fuseseră expuse, reproduse şi achiziţionate.

Între timp a survenit înfrîngerea de la Caporetto. Ferrara s-a înţesat de militari ; vizitele medicale deveniseră din ce în ce mai frecvente şi mai exigente ; se urgenta trimiterea pe front a unui număr cît mai mare de oameni. La Reggio-Emilia funcţiona un spital care era un fel de Tribunal Suprem, unde erau declaraţi apţi pentru corvezile de război pînă şi nişte nenorociţi care abia se mai ţineau pe picioare. Acest spital era un loc posomorît şi lugubru unde erau trimişi, pentru a fi ţinuţi sub observaţie, toţi cei care fuseseră pînă atunci declaraţi inapţi. Conducător cu puteri depline peste acel loc plin de desfătare fusese numit cu delicată intenţie un maior medic căruia îi muriseră doi fii pe front. Cînd am sosit la spitalul acela unde am fost trimis pentru a fi supravegheat, camarazii mei de salon m-au informat că directorul păstra în birou, pe perete, două mari fotografii ale fiilor lui căzuţi pe front. Tuturor militarilor care se prezentau în faţa sa pentru judecata supremă le spunea arătîndu-le fotografiile : „Vedeţi fotografiile acelea ? Sînt portretele fiilor mei căzuţi pe front ; şi voi trebuie să vă faceţi datoria". Nu adăuga : pentru a cădea pe front, dar *c'était tout comme* [1].

În timpul cît am stat la spitalul din Reggio-Emilia mi s-a dat o hrană atît de proastă încît asociată cu tratamentul execrabil şi atmosfera morală dăunătoare, mi-a provocat o criză gastro-intestinală atît de puternică încît atunci cînd m-am prezentat în faţa maiorului doctor eram într-adevăr într-o stare jalnică. În pofida fotografiilor fiilor morţi în război, maiorul, departe de-a mă trimite pe front, mi-a dat o lună de repaus absolut şi patru luni

[1] Era acelaşi lucru, în original în franceză. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

de serviciu sedentar. M-am reîntors la Ferrara cu euforia unui tînăr care pleacă în vilegiatură pentru a se întîlni cu o fată extrem de bogată și foarte frumoasă cu care s-a logodit. Am profitat de luna de repaus absolut pentru a lua cu chirie o cameră și a mă odihni cu adevărat. Am început totuși să lucrez; în perioada aceea am pictat diferite tablouri cu manechine, cu interioare metafizice sau cu piețe italiene. Am ajuns astfel în vara anului 1918. Necazurile însă nu se terminaseră, înainte să ia sfîrșit acea teribilă calamitate a războiului, alte nenorociri trebuiau să lovească năpăstuita omenire. A apărut febra spaniolă. Eu dormeam din nou în cazarmă; într-o noapte am simțit prin somn o mare dificultate în respirație și am visat două găini enorme ca niște struți. M-am trezit și am înțeles numaidecît că teribila boală mă lovise și pe mine. Credincios vechilor precepte, cunoscute încă din copilărie, m-am dus la cea mai apropiată farmacie și am cumpărat o doză bună de ulei de ricin și un praf de salol. După ce mi-am administrat purgativul și mi-am dezinfectat intestinul, am crezut că voi scăpa de necaz și am rămas în pat în dormitorul comun; dar febra creștea iar sputa începuse să devină sanguinolentă; în ziua următoare, după-amiază, împreună cu alți militari bolnavi am fost luat de-o ambulanță și dus în același sanatoriu unde, cu un an și jumătate înainte, fusesem cu Carrà și unde Carrà „crease" pictura metafizică după ce văzuse tablourile mele metafizice.

Vechea mînăstire era transformată într-un fel de spital enorm de boli contagioase pentru suferinzii de febră spaniolă, morb care spre consolarea noastră se mai numea și ciumă pulmonară. Am fost plasat într-un coridor extrem de lung, tixit de paturi. Auzeam bolnavii tușind și văitîndu-se; uneori cîte unul începea să horcăie și intra în agonie; atunci vedeam venind în goană cîte un preot și două surori;

Scanned with OKEN Scanner

auzeam murmurîndu-se rugăciuni în latinește, apoi infirmierii înveleau cadavrul într-un cearșaf și-l luau de acolo cît mai repede. Cît privește tratamentul, ni se distribuia de două ori pe zi, în gamele ce puteau a unsoare, chinină lichidă. Eu păstram cu sfințenie sub pernă portmoneul meu cu ceva bani ; din cînd în cînd chemam un infirmier și, strecurîndu-i în mînă cîte o monedă, obțineam să mi se facă cataplasme cu făină de in pe care mi le aplicam pe piept și pe spate. Astfel, încetul cu încetul, cu ajutorul cataplasmelor, expectorațiile au devenit mai puțin sanguinolente și temperatura a scăzut. Începeam să mă simt mai bine. Am trimis o telegramă mamei care locuia atunci la Roma. Cînd mama a sosit la Ferrara eram în convalescență. Am părăsit spitalul și ne-am dus să locuim amîndoi în casa mamei lui Carlo Cirelli căruia îi făcusem portretul cu doi ani înainte. Mă simțeam mult mai bine. Prezența mamei îmi era de mare ajutor ; ea se îngrijea să mănînc bine și să iau doctorii fortifiante. În vremea aceea fratele meu s-a întors și el din Macedonia ; era toamnă ; din casa mamei lui Cirelli ne-am dus să locuim la un hotel.

Într-o seară, în timp ce pictam în camera hotelului un *interior metafizic* cu pînza sprijinită de un scaun, am auzit venind de jos, din stradă, un zgomot neobișnuit de mulțime care se agită ; deodată ușa s-a deschis și fratele meu a intrat strigînd că războiul s-a terminat ; Germania ceruse armistițiu. Am lăsat jos pensulele și am alergat la fereastră ; în stradă se aduna din ce în ce mai multă lume, pîlcuri de bărbați treceau cîntînd ; niște soldați se îmbrățișau și dansau în mijlocul străzii. Deși eram încă foarte slăbit n-am putut să rezist tentației de a coborî și eu în stradă ; mi-am pus la gît un fular de lînă, m-am înfășurat bine în mantaua scurtă militărească, aruncîndu-mi o pulpană pe umărul stîng, în ciuda oricărei discipline militare și am ieșit.

Scanned with OKEN Scanner

Lumea de afară parcă înnebunise. Am întîlnit camarazi din regimentul meu ; toți își ieșiseră din minți de bucurie : rîdeau, vorbeau tare și aiurea de parcă se prostiseră. Am întîlnit și cîțiva bătrîni ofițeri superiori, colonei pe care îi cunoșteam, comandanți, ofițeri de intendență, ultimii spre deosebire de ceilalți militari aveau niște mutre lungi de înmormîntare și un aer de cîini fugăriți ; motivul era cît se poate de clar : pentru militarii de acest gen sfîrșitul războiului însemna sfîrșitul unui mare chilipir, ținînd seamă că războiul nu însemnase pentru ei nici primejdii și nici trudă, însă odată cu sfîrșitul lui trebuiau să-și ia rămas bun de la lefurile respectabile, de la tot felul de indemnizații și chiar de la acel prestigiu care, de bine de rău, îl conferea uniforma ; sfîrșitul războiului însemna pentru ei reintoarcerea la o viață burgheză, monotonă, cenușie și tristă, odată cu ivirea unor eventuale dificultăți financiare.

Mama s-a întors la Roma și fratele meu a plecat la Milano, hărăzit unui oficiu de cenzură. După înfrîngerea armatei austro-ungare, autoritățile militare au găsit de cuviință că prezența mea în orașul familiei d'Este nu mai era indispensabilă și astfel am putut obține să fiu transferat la Roma ca furier într-un depozit de arhive militare, în așteptarea demobilizării contigentului meu. După o călătorie interminabilă într-un tren militar am ajuns în Cetatea Eternă ; dar acolo s-a ivit o altă problemă, problema locuinței, problemă care de altfel m-a hărțuit de multe ori în viață și continuă și astăzi să mă chinuiască. Aș fi putut într-adevăr să dorm la cazarmă dar de cazarmă mă săturasem pînă peste cap. În Roma, la intrarea fiecărui hotel exista un afiș plasat la vedere, ce conținea scris cu litere mari nemiloasele cuvinte : „nu mai sînt locuri". Cuvintele acelea spulberau ultima speranță a pelegrinului care, așa cum spune Pandolfo Collenuccio, *del lungo errare stanco, le affannate*

Scanned with OKEN Scanner

membra posar desia [1]. În îndepărtata iarnă a anului 1918—1919, nu era chip deci să găseşti în Roma o cameră. Din fericire mama care venise înaintea mea în capitală locuia la *Park-Hotel* în apropiere de via Veneto ; camera ei era destul de mică, de-abia încăpea un pat, dar cu puţină bunăvoinţă am obţinut permisiunea direcţiunii hotelului să mutăm un dulap şi să punem pe duşumea o saltea, pe care am putut, în sfîrşit, *posar le affannate membra* [2].

Portofelul meu în vremea aceea era foarte subţire ; pictura metafizică nu se vindea încă şi nici nu existau pe atunci misticii modernismului, cum este astăzi domnul Carlo Belli, pentru a cînta pictura aceea în termeni lirici, ermetici, dar mai cu seamă imbecili, care obţin un singur rezultat, acela de-a asigura autorului lor pentru prezent şi viitor o notorietate ridicolă.

Aşadar, portofelul era gol şi eu mă specializasem să cumpăr la rotiseria restaurantului Canepa nişte crochete de cartofi cît se poate de gustoase, nutritive şi ieftine. Astfel în vreme ce caporalul Giorgio de Chirico cumpăra la rotiserie modestele crochete, în sala restaurantului alăturat, bogătaşii şi puternicii zilei, îmbogăţiţi de războiul abia încheiat, se îndopau cu mîncăruri excelente stropite cu vinuri scumpe. Caporalul Giorgio de Chirico, care era pe atunci creatorul picturii metafizice, aşa cum astăzi este descoperitorul marei picturi îngropată şi uitată de lume de aproape un secol, caporalul Giorgio de Chirico, spun, se întorcea la Park Hotel, ţinînd sub mantaua lui scurtă cartonaşul cu crochete de cartofi pe care le împărţea la prînz cu buna lui mamă, luînd apoi un straşnic pahar cu apă proaspătă. *Sic est et erit justitia mundi !* [3]

---

[1] De nesfîrşitele peregrinări obosit / Oasele-mi zdrobite / Odihnă îşi doresc. (N. T.)

[2] Idem.

[3] Este atît de efemeră dreptatea lumii ! În original în latină. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

Trăiam așa-numitele timpuri eroice ; mari curente literare și artistice începeau să se maturizeze. La orizont se profilau evenimente menite să deschidă drumuri noi și mai ales să indice italienilor calea cea dreaptă a artei și literaturii. Două reviste erau gata să vadă lumina tiparului : *La Ronda* și *Valori plastici*. Mulți pretindeau că în Italia lipsește o revistă. Și-au dorit una, au avut parte de două.

Trebuia să se cîștige o bătălie. Personal am avut întotdeauna serioase îndoieli, atît în privința eroismului acelor ani cît și a necesității de-a „cîștiga bătălia". Dealtfel, așa cum se întîmplă în zilele noastre, și atunci totul se baza pe un echivoc, deoarece sub egida tradiției italiene, afișînd ostentativ pe de o parte numele lui Manzoni și al lui Leopardi iar pe de altă parte cel al lui Giotto și Masaccio, *La Ronda* nu făcea altceva decît să repete în ediție provincială stilul revistei *Nouvelle Revue Française* iar pentru *Valori plastici* să repete, în aceeași ediție, stilul galeriilor pariziene din *Rue de la Boétie* și *Rue de Seine*.

A trecut mai mult de un sfert de secol de atunci, s-au schimbat dirijorii dar muzica la Roma, și nu numai la Roma, a rămas aceeași. Și astăzi poți vedea în chioșcurile de ziare săptămînale literare, furnizate prea abundent cu

hîrtie pentru aceste timpuri critice, cu articole de fond încadrate în chenare mari roșii sau albastre. Aceste săptămînale nu sînt altceva decît maimuțărelile provinciale ale unor faimoase săptămînale literare pariziene ca *Les Nouvelles Littéraires*, *Marianne* și *Gringoire*. Aceste *Marianne* și *Gringoire* ale noastre împing galomania atît de departe încît ajung să publice articole ce poartă titluri ca : *În căutarea timpului pierdut*.

Pe atunci „voga proustiană" făcea în Italia și la Roma mai multe victime decît secerase, cu un an înainte, gripa spaniolă. „Paulvalérya-ita", „gide-ita" și „claudel-ita" erau încă în faza de incubație ; după un timp bacilii lor au cîștigat o mare virulență pe care o mai păstrează și astăzi.

Dar să ne întoarcem să vorbim puțin și despre mine ; locuiam deci cu mama la Park Hotel. Cunoscusem cîteva persoane din cercurile artistice și literare ale capitalei. Anton Giulio Bragaglia, care pe atunci ținea împreună cu fratele său un laborator fotografic și o sală de expoziții în strada Condotti, îmi oferise prilejul să deschid o expoziție cu picturile mele metafizice din care adusesem de la Ferrara un oarecare număr ; tablouri pictate în orașul familiei d'Este în timpul războiului, dintre care o serie lucrate în cazarmă, alta în camere mobilate sau prin hoteluri și o parte prin spitale militare. Am acceptat invitația și am expus un anumit număr de *Hectori*, de *Andromace*, de *Trubaduri* și de *interioare metafizice*.

Expoziția n-a avut prea mare succes. S-a vîndut un singur tablou ; singurul tablou din toată expoziția care nu era metafizic, un portret de fată. Cumpărătorul, profesorul Angelo Signorelli, alesese cu prudență pictura cea mai puțin metafizică din toată expoziția. Profesorul Signorelli a fost primul italian care a cumpărat de la mine un tablou așa cum domnul

Scanned with OKEN Scanner

Olivier Senn a fost primul om care a cumpărat o pictură de-a mea.

La Roma în epoca aceea se vorbea mult de Spadini. Spadini era considerat pictorul „italian", pictorul „sănătos" prin excelență, mai precis pictorul care zugrăvește ceea ce vede, fără prea multe complicații, fără atîtea povești și care nu-și pierde timpul cu cerebralisme și echilibristici mintale. Referindu-se la pictura sa, criticii și intelectualii citau numele lui Tițian, Veronese și al lui Renoir și, cum încă de pe atunci *francofilia și parisianofilia* erau în fond mai puternice decît *naționalismul* și *tradiționalismul*, Spadini era înainte de toate considerat un „Renoir italian".

Cînd am văzut însă în casa profesorului Signorelli cîteva picturi de Spadini, am realizat imediat că nu era vorba nici pe departe de Renoir și cu atît mai puțin de maeștrii venețieni, ci pur și simplu de acel Secession din München. În mod foarte discret acest curent münchenez își întinsese tentaculele în toată Europa, chiar și în Italia, influențînd o mulțime de lume. În Italia curentul se strecurase prin intermediul pavilioanelor germane din cadrul Bienalelor de la Veneția, dar mai ales grație unor reviste germane printre care cea mai renumită era revista *Jugend* ce reproducea deseori în culori îngrijite opere de Leo Putz, Leo Samberger, Rudolph Schramm Zittau și a altor faimoși secessioniști din capitala bavareză. Pe de altă parte pictorul Sironi executa niște tablouri în stilul ilustrațiilor din *Simplicissimus*.

Nu se poate reproșa pictorilor noștri faptul că s-au lăsat atunci influențați de pictura respectivă deoarece pictura münchenează, mai binespus acelui Secession din München, stă la baza tuturor școlilor moderne de pictură începînd cu faimoasa *École de Paris*.

Există un lucru pe care toți îl ignoră, pictura münchenează din primii ani ai secolului nostru, transplantată la Paris, prezentată mai abil, ajustată și mai bine condimentată, în sfîr-

Scanned with OKEN Scanner

șit, puțin „aranjată", dar mai ales sprijinită de universalitatea limbii franceze și de istețimea negustorilor parizieni, a dat naștere în capitala Franței tuturor curentelor care mai apoi s-au răspîndit în întreaga lume consacrînd Parisul drept „farul artei moderne". Foarte curios că după aceea tot în München, leagănul modernismului plastic european, tocmai cei care fără voia lor generaseră mișcarea pariziană au ajuns să sufere influența stilurilor provenite din propriul lor stil.

În 1908 se putea vedea la expozițiile anuale ale acelui Secession münchenez toată pictura aceea care apoi, mai mult sau mai puțin revăzută și corectată (în unele cazuri chiar necorectată), a apărut la Paris în Salonul de Toamnă, în Salonul Independenților și în prăvăliile negustorilor de tablouri. Pictura aceea, pentru a-și lua avîntul necesar saltului spre lume, găsise în capitala franceză o trambulină ideală care îi lipsise în capitala bavareză. Galeriile și magazinele negustorilor parizieni, din primii ani ai secolului nostru, debordau de pictură impresionistă. Cantități enorme din opera lui Renoir, Monet, Sisley, Luce, Pissarro, Bonnard, Signac și a altora mai puțin cunoscuți, solicitau piețe noi de desfacere. Negustorii au intuit minunatul debușeu pe care-l putea constitui Germania și în genere Europa Centrală ; dar în Germania, țara pe care ei mizau cu precădere, era în plină înflorire cultul pentru pictorii germani din secolul XIX-lea, tablourile lor vînzîndu-se la prețurile cele mai ridicate ; e destul să ne gîndim că un tablou de Böcklin ajungea pînă la șaizeci de mii de mărci, un preț enorm, cînd stai să te gîndești că era vorba de mărci de aur ; prețuri ridicate înregistrau și operele lui Feuerbach, Menzel, Leibl, Hans von Marées și Lenbach ; aceasta pentru piața marilor colecționari. Pentru colecționarii mărunți existau picturile Secession-ului münchenez. Trebuiau deci schimbate concepțiile despre pictură ale descendenților lui

Scanned with OKEN Scanner

Teutobocus. De asta s-au ocupat cu mare abilitate negustorii de pictură impresionistă, plătind în secret critici de artă germani de prestigiu care, împotriva oricărei morale și a oricărei bune credințe în materie de artă, au inițiat în stil mare o vastă campanie de nimicire a picturii germane din secolul al XIX-lea și a întregii atmosfere spirituale proprii acelei picturi. Eu mă găseam tocmai atunci la München și era momentul cînd manevra începută cu cîțiva ani înainte atinsese punctul culminant. Mi-amintesc că odată, în timp ce eram la Academia de Belle-Arte, unde frecventam un curs de pictură, a venit un elev indignat la culme care flutura un număr din ziarul *Münchener Neuste Nachrichten*. În ziar se afla un amplu și violent articol împotriva picturii lui Leibl ; toți știau însă că Leibl fusese bun prieten cu Courbet, maestrul francez nutrind o stimă deosebită față de colegul său german și lăudîndu-i opera ; această apreciere era cu atît mai prețioasă cu cît autorul *Atelierului* nu era în genere prea blînd cu pictura contemporanilor săi. „Este posibil", spunea pe drept cuvînt studentul, „este posibil ca în materie de pictură criticii noștri să se priceapă mai bine decît Gustave Courbet ?" Studentul indignat nu știa că ceea ce îi îndemnaseră pe critici să redacteze articolele acelea erau galbenii, care și la Paris ca și în alte capitale ale lumii condiționau, atunci ca și astăzi, redactarea multor altor scrieri cînd este necesar să se „umfle ca un balon" pseudogenii de tipul lui Cézanne sau Van Gogh atît de utili unui comerț îndoielnic.

Acum după ce-am vorbit despre acest moment inedit din istoria picturii moderne, ignorat probabil de toți criticii de artă, din Italia și din afară, sau care se prefac că-l ignoră la modul cel mai absolut, reiau firul amintirilor mele romane.

Expoziția mea la galeria lui Bragaglia a fost deci aproape un eșec, cel puțin în privința

vînzărilor. S-au perindat însă vizitatori destul de numeroși. M-au onorat cu prezența și diferite personalități din societatea romană a timpului, a venit și actrița Diana Karenne ; era prima dată cînd vorbeam cu o actriță, de aceea eram foarte emoționat ; am însoțit-o dînd explicații tablourilor mele pe care ea le-a privit, unul cîte unul, fără să-și exprime nici o părere ; la sfîrșit, cînd era în pragul ușii gata să plece, s-a gîndit că, înainte de-a mă saluta, trebuia totuși să spună ceva, atunci s-a oprit o clipă, s-a întors ca să arunce o privire pereților expoziției și cu un aer meditativ a decretat : „cîtă muncă !"

Cu ocazia expoziției mele, critica a fost în parte mută, în parte ostilă, cum a fost dealtfel întotdeauna și acum mai mult ca oricînd, în ceea ce mă privește.

Înainte de deschiderea expoziției, Giovanni Papini, care în vremea aceea se afla la Roma, m-a sfătuit să mă adresez pentru un articol lui Roberto Longhi, asigurîndu-mă că „înțelegea mai mult decît alții". Papini se afla la Roma pentru a scrie un roman metafizic ; într-adevăr s-a izolat pentru o bună bucată de vreme. Prietenii comentau dispariția lui presupunînd că lucra mult dar romanul metafizic n-a apărut niciodată. Papini s-a întors printre oameni cu fața răvășită și într-o dispoziție de cîine turbat ; s-a aruncat cu capul în jos în catolicism iar cînd ne vedea pe stradă de departe, pe mine și pe fratele meu Savinio, trecea pe trotuarul celălalt spre a nu fi nevoit să ne salute. De atunci s-au scurs ceva ani dar Papini continua să nutrească față de Giorgio și Betty (sînt diminutivele pe care le purtam eu și fratele meu cînd eram mici) o dușmănie, ba mai mult o ură, pe care nimeni și nimic pe lume nu o va putea șterge. Iată un fragment inedit din istoria literaturii moderne italiene.

Urmînd sfatul autorului cărții *Un om sfîrșit*, l-am căutat pe Longhi. El a venit la expoziția

Scanned with OKEN Scanner

mea, a privit tablourile ; n-a spus nimic întocmai ca Diana Karenne, apoi a ieşit cu mine şi a căutat „să mă facă să vorbesc". Am ajuns la Bussi, o cafenea-cofetărie care se afla atunci la colţul dintre Via Veneto şi Via Buoncompagni ; la Bussi, Roberto Longhi mi-a oferit o cafea (pe care el o numea în engleză „cóffi") eu, ca un biet naiv care habar n-avea de nimic, candid şi încrezător, am început să vorbesc despre artă, să-mi exprim ideile, visurile, năzuinţele, să-mi deschid sufletul meu curat, să spun totul, să mă încredinţez şi să mă spovedesc cu inocenţă şi cu naivitate lui, tocmai lui care în mod perfid, satanic şi josnic, pregătea în adîncul sufletului său lovitura de graţie. Într-adevăr, cîteva zile după aceea, în pagina a treia a ziarului *Tempo*, apărea un articol distrugător sub titlul „*Al dio ortopedico*" (Zeului Ortopedic).

Longhi căuta să scrie aceste articole într-un stil plin de volubilitate maliţioasă, aşa cum obişnuia Barilli, dar cum Longhi nu era înzestrat nici cu subtilitatea, nici cu verva marelui nostru Bruno naţional, din pana sa ieşeau nişte fraze prăpădite, zgribulite, rahitice, colerice, preţioase şi isterice care, nici n-apucau să se nască bine, şi-şi dădeau duhul lor nevolnic şi hîd Satanei.

Ura lui Longhi de atunci şi pînă astăzi, adică de aproape douăzeci şi şapte de ani, a crescut fără încetare. Cînd mă-ntîlneşte pe stradă are o uşoară deplasare a maxilarelor şi un început de paralizie facială. Ajunge la fenomene care au în ele ceva magic şi supranatural, ca însuşirea de a se afla pretutindeni în acelaşi timp şi facultatea de-a dispărea cînd doreşte. Relativ la aceasta mi-amintesc că acum doi ani treceam pe sub porticurile poştei centrale din Florenţa ; la un moment dat l-am văzut pe Longhi care răsărise la vreo douăzeci de paşi în faţa mea ; m-a văzut, a calculat într-o clipă distanţa şi a dedus probabil că dacă ar fi continuat să înainteze ne-am fi cioc-

Scanned with OKEN Scanner

nit ca două vapoare în ceață ; nu era timp de pierdut și atunci el a recurs la soluția extremă: magia ; a deschis brațele și a plonjat în trotuar. Nu exagerez și nici nu inventez nimic : pe Roberto Longhi *l-a înghițit trotuarul*. Cînd am privit în jurul meu pentru a vedea unde dispăruse am zărit în spatele meu, departe, la capătul porticurilor, partea posterioară a lui Longhi care o ștergea după colț, dispărea în direcția străzii Strozzi. Eu mă întreb, dragă cititorule, cum poți face asemenea lucruri fără să fii dotat cu darul ubicuității și facultatea de a te putea face oricînd dorești nevăzut.

Odată, în timpul perioadei mele romane, Longhi a venit în atelierul meu și a cumpărat de la mine un tablou care era o mică capodoperă ; tabloul pictat cu tempera grasă după natură reprezenta niște mandarine pe o creangă, profilate pe cer, ca fond. Longhi a achiziționat tabloul și în aceeași zi l-a făcut cadou unui domn care îmi închipui că nu-i era nici măcar bun prieten, în orice caz n-avea nici un motiv să-i facă un asemenea cadou ; domnul era însă o cunoștință de-a mea pe care o întîlneam aproape în fiecare seară la cafeneaua Aragno ; gestul avea scopul diabolic să-mi dea o dovadă palpabilă a faptului cît de mult aprecia Longhi tablourile mele și cît de puțin ținea să le păstreze în casă.

Afară de asta, Roberto Longhi a început să laude cu furie lucrările altor pictori și chiar să le achiziționeze. Socrate, Sciltian, Morandi, Carrà au fost mai mult sau mai puțin miluiți de Longhi care căuta pe atunci, așa cum face și astăzi, să-și verse focul în toate modurile.

Altă dată, tot în timpul perioadei mele romane, m-am dus acasă la Longhi cu un tablou de-al meu, care înfățișa niște pepeni și cîteva carapace pe care Longhi dorea să-l cumpere, dar nu l-a mai cumpărat sub pretext că picturii i-ar crăpa vopseaua ; în așa hal i-a „crăpat" vopseaua încît tabloul a fost reprodus în culori acum patru ani, actualmente fiind una din

Scanned with OKEN Scanner

principalele „piese“ ale colecției Valdameri. În timp ce mă aflam în casa lui Longhi s-a iscat o discuție relativ la faimosul portret al lui Rafael ce se găsește la Galeria Pitti din Florența, cunoscut sub numele de *Femeia însărcinată*. Eu am făcut în anul 1920 o copie după acest tablou pe care o păstrez și astăzi. Longhi susținea că Rafael ar fi greșit desenul mîinii stîngi a femeii ; eu i-am atras atenția că desenul nu era greșit, că disproporțiile mîinii, ce se pot observa și în unele opere de Albrecht Dürer, se datorau unor relații speciale, stabilite cu întregul ansamblu pictural, și că, departe de-a diminua valoarea portretului, dimpotrivă o sporea. Strîns cu ușa Longhi a fost cuprins, la un moment dat, de o adevărată criză de isterie ; a început să bată cu picioarele în pămînt, *à plétiner sur place* [1], ca unul care cuprins de o nevoie violentă de a urina, se găsește în imposibilitatea de a o satisface ; în timp ce Longhi bătea cu picioarele în pămînt repeta într-una cu vocea unui om gata, gata să se stranguleze : „Domnule de Chirico, am onoarea să vă salut ; am onoarea să vă salut, domnule de Chirico !“ Martorul acestei scene a fost pictorul Amerigo Bartoli.

Mi s-a spus odată că Longhi, în mare secret, pictează. Dacă acest lucru este adevărat atunci invidia isterică provocată de pictura mea, încă din 1918, este în mod logic explicabilă.

Cu un an înainte de apariția în *Tempo* a distrugătoarei cronici scrise de Longhi, adică în anul 1917, Goffredo Bellonci, alt profet și vizionar în materie de artă, se referise în termeni foarte sceptici la niște tablouri metafizice de-ale mele ce figurau într-o expoziție colectivă în sălile ziarului *Epoca*, în via del Tritone. Bellonci declarase, cu siguranța unui proroc care nu poate da greș, în presa romană, că cel ce va ajunge foarte departe pe căile luminoase ale artei va fi Carlo Carrà, nu eu,

---

[1] Să țopăie pe loc, în original în franceză. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

deoarece Carlo Carrà, după părerea profetului Bellonci, *fusese blagoslovit de zei mai mult decît mine*. De-a pururi infailibili profeți, acești domni !

Desigur că toți acei critici, intelectualii și alții care, acum douăzeci și cinci de ani și mai bine, au boicotat creația mea metafizică, defăimînd-o prin viu grai și scris, probabil că astăzi își mușcă degetele, dar nu, cum și-ar putea închipui unii naivi, pentru că pictura aceea n-a suferit eșecul lamentabil prorocit de ei cu atîta vehemență, ci pentru că, ponegrind-o cîndva, nu mai pot în prezent să se servească de pictura metafizică, fără să contravină oricărei reguli de elementară decență, așa cum fac astăzi atîția, pentru a încerca să-mi prejudicieze munca de-acum, care îi înnebunește pe critici, pictori și intelectuali, deoarece ea reprezintă ceea ce ei ar dori dar nu sînt în stare să realizeze ; ei simt că rodul muncii mele actuale constituie un teribil act de acuzare și demascare a propriei lor incapacități și mediocrități. Nu e mai puțin adevărat că nu lipsesc nici cei care, deși au criticat verbal și în scris pictura mea metafizică, acum o laudă ; astfel unii dintre acei critici, printre care se numără și eternul Roberto Longhi, deși au atacat odată pictura metafizică, astăzi, fără cel mai elementar bun simț, cînd li se ivește ocazia, și pare o ocazie bună pentru a mă submina, sînt gata să susțină pînă și pictura metafizică pe care, cîndva, au nimicit-o.

Scanned with OKEN Scanner

În timpul expoziției colective a ziarului *Epoca*, a avut loc o partidă de box între un redactor al ziarului care se numea Recchi și Mario Broglio, care era susținut de Roberto Melli ; cauza a fost cred o divergență de opinii artistice.

Pe Roberto Melli, care era atunci foarte bun prieten cu Mario Broglio, îl cunoscusem la Ferrara în timpul primului război mondial. L-am regăsit la Roma și el a fost cel care mi-a făcut cunoștință cu Mario Broglio. Melli părăsise de cîtva timp sculptura pentru a se dedica cu totul picturii. Lucra într-un mic atelier din piața Barberini și într-o după amiază mi-a arătat niște tablouri mici care reprezentau piața Barberini văzută de sus, cu trăsuricile nemișcate în așteptarea clienților.

Melli este un om de-o bunătate excepțională. Mi-amintesc că odată, cu mulți ani în urmă, deși era lipsit de mijloace iar soția sa bolnavă, ajuta totuși un biet tînăr, bolnav de tuberculoză, făcînd în așa fel încît să-i plătească tratamentele de care avea nevoie.

Cînd Melli se află la țară, privește cu atenție pe jos și deseori înaintează în salturi pentru a nu strivi vreo furnică sau alte insecte pe care le întîlnește în drum. Este unul din puținii *creștini adevărați* care au mai rămas în această bătrînă și descumpănită Europă.

Scanned with OKEN Scanner

În timpul expoziției mele personale de la galeria lui Bragaglia, începusem să frecventez muzeele. Simțeam o deosebită simpatie pentru muzeul din Villa Borghese unde rămîneam profund impresionat, atît de tablourile păstrate cu grijă, cît și de clasica frumusețe a copacilor și plantelor în mijlocul cărora se înalță muzeul.

Acolo la muzeul din Villa Borghese mi-a fost dat într-o dimineață, în fața unui tablou de Tițian, să am revelația marii picturi ; am văzut cum în sală au apărut limbi de foc, în timp ce afară prin spațiile cerului limpede a răsunat peste oraș un vuiet solemn ca de arme lovite în semn de salut și, odată cu un formidabil ura ! intonat de spiritele bune, a răzbătut un ecou de trîmbițe care anunța o renaștere.

Am înțeles că se petrecea cu mine ceva extraordinar. Pînă atunci în muzeele din Italia, Franța, Germania, privisem tablourile maeștrilor și le văzusem întotdeauna așa cum le vedea toată lumea, le percepusem deci ca *imagini pictate*. Desigur ceea ce descoperisem atunci la muzeul din Villa Borghese nu era decît un început ; pe urmă prin studiu și lucru, prin observație și meditație, am realizat progrese enorme și așa cum înțeleg acum pictura este un adevărat fenomen încît atunci cînd îi văd pe ceilalți, cei ce nu știu încă, cei ce bîjbîie în întuneric și se trudesc în mii de feluri pentru a-și salva reputația, pentru a-și înșela aproapele și pe ei înșiși, și pentru că nu izbutesc sînt nefericiți și fiind nefericiți sînt răi... ei bine, cînd văd acest trist și penibil spectacol, mă cuprinde o milă nesfîrșită față de acești nenorociți și aș vrea să mă pot oferi drept jertfă, aș vrea să întind acestor neputincioși pieptul meu gol și să le strig : „Loviți ! Loviți ! Ușurați-vă !“ și să-i îmbrățișez aș vrea și să-i sărut și să plîng cu

ei aș vrea și să suspin, și între un suspin și altul, pentru a-i face fericiți, să le jur în mod solemn *de-a nu mai picta niciodată !*

Era în vara lui 1919. La Roma era îngrozitor de cald. Au fost zile în care sufla deasupra urbei un vînt fierbinte, dintre cele ce vin din Africa, ca și cel ce-a suflat în ziua în care m-am născut acolo unde se înalță antica Iolcos. Mă hotărîsem să copiez la muzeul din Villa Borghese un tablou de Lorenzo Lotto. Nu mai făcusem niciodată copii prin muzee ; am vorbit despre proiectul meu colegilor și prietenilor și toți, mai mult sau mai puțin binevoitori, au zîmbit pe sub mustăți. Eu însă, cu un curaj neînfrînt, cu o voință de fier și un dispreț absolut față de opinia celorlalți, principii care m-au călăuzit întotdeauna în viață și care au făcut din mine acel *monomahos* [1] prin excelență al picturii, m-am pus pe treabă. N-a fost prea ușor să încep deoarece nu posedam nici diplome, nici licență, absolut nici un titlu de studii și era necesar tocmai unul din aceste titluri pentru a obține permisiunea conducerii Muzeului. Din fericire Spadini, care-l cunoștea pe director, profesorul Cantalamessa, m-a însoțit la el ; profesorul Cantalamessa era un domn foarte bătrîn care avea aspectul unui artist, unui om studios sau unui gentilom din secolul trecut ; semăna puțin cu Giuseppe Verdi ; a surîs și el la ideea că un „futurist" dorea să execute copii după tablouri clasice și deoarece din accentul meu nu reușea să stabilească o anumită regiune italiană, pentru a-mi detecta proveniența, m-a întrebat de unde eram ; după ce a aflat că mă născusem în Grecia, a făcut cîteva reflecții maliționase, însă, după această mică „ieșire", a devenit extrem de gentil și m-a însoțit în sălile muzeului comentînd ope-

[1] Singurul luptător, în original în greacă. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

rele. Prin urmare, în timp ce ne plimbam, eu și directorul, prin sălile muzeului, salutați cu respect de supraveghetori, am observat că el, și din nefericire toți cei ce se ocupă de artă, atît clasică cît și modernă, se interesează mai mult de subiect și de anecdotică decît de pictura în sine. Astfel, am aflat de la profesorul Cantalamessa că Tițian își iscălea uneori tablourile scriind în latinește : *Titianus Vecellius*, de asemeni, că tabloul *Venus legîndu-l la ochi pe amor* fusese descoperit mult timp după moartea lui Tițian, ștergîndu-se o pictură executată deasupra ; pictura aceea reprezenta o vînătoare de porci mistreți. Ne-am oprit în fața tabloului lui Lorenzo Lotto pe care mă hotărîsem să-l copiez și care reprezenta un gentilom bărbos, îmbrăcat în negru. Profesorul Cantalamessa mi-a spus că gentilomul acela se numea probabil George deoarece în spatele său, la stînga, se vedea Sfîntul Gheorghe călare gata să străpungă balaurul cu lancea.

În timp ce copiam tabloul lui Lorenzo Lotto, îl vedeam des pe Spadini care venea la muzeu și discutam cu el despre pictura clasică. Spadini era un om plin de temperament ; un om normal și inteligent care simțea și iubea profund pictura ; nu avea nimic comun cu majoritatea pictorilor de astăzi, cu „moderniștii“ aceștia care au o singură meteahnă, dar mare : aceea de-a fi orice, dar nu pictori. Tablourile lui Spadini nu mi-au plăcut niciodată, dar e greu ca o pictură executată astăzi să-mi placă. Drama lui Spadini consta în faptul că se născuse într-o epocă de profundă decadență artistică, ceea ce nu-i putea oferi condiții prea bune pentru a realiza ce simțea și dorea să facă. Cu un secol, poate chiar cu jumătate de secol mai devreme, Spadini ar fi realizat mult mai mult și aceasta o știa și el, de aceea în ciuda laudelor criticilor, în ciuda afecțiunii și solicitudinii prietenilor, în ciuda achizițiilor colecționarilor, nu era fericit. Nici eu nu puteam să-l ajut prea mult, ținînd seama că abia atunci

Scanned with OKEN Scanner

începeam să înțeleg. Dacă ar fi trăit, dacă ar mai trăi și acum, aș fi fost în măsură s-o fac. Spadini s-a născut prea tîrziu și a murit prea devreme.

În casa Spadini se întîlneau mulți pictori și literați. Adeseori reuniunile se încheiau cu mese îmbelșugate. Atît Spadini cît și consoarta lui, simpatica Pasqualina, erau foarte primitori și generoși. Natural, dat fiind că decadența morală a cercurilor artistice și literare începuse încă de pe atunci să se resimtă destul de puternic, nu pot spune că reuniunile acelea erau deosebit de agreabile și interesante. Conversațiile se axau mai mult decît orice pe bîrfeli, clevetiri și insinuări răutăcioase ; pictorii și intelectualii se luau la întrecere pentru a părea persoane agere, inteligente, competente, sceptice și superioare. Dealtfel această atitudine a artistului, și mai ales a intelectualului modern, este un fenomen tipic epocii noastre și care ia proporții an cu an. Forța acestui fenomen este amplificată de persoanele în operele cărora intelectualii simt valoarea și puterea. Pentru opere deosebit de periculoase, cum este a mea și aceea a lui Alberto Savinio, intelectualii recurg la soluții extreme cum sînt : ignorarea simulată și mutismul isteric. Un exemplu impresionant al celor relatate mai sus este cazul, relativ recent, al unor articole publicate sub numele meu, în revistele și ziarele anilor 1942—1943, care au fost scrise de o doamnă pe care o cunosc foarte bine aproape toți cei ce mă cunosc și pe mine ; în ultimul timp, această doamnă a adoptat ca scriitoare pseudonimul Isabella Far. Mulți știau cine era adevăratul autor al acestor scrieri pentru simplul fapt că atît la Milano cît și la Roma o declarasem chiar eu prietenilor și rudelor. Și totuși nimeni n-a pomenit nimic și nimeni nu suflă o vorbă ; toți au tăcut și continuă să tacă ca și cum ar exista un cuvînt de ordine. Recent, într-o carte care poartă titlul *Comedia dell'Arte Moderna (Comedia artei moderne)* au apărut

Scanned with OKEN Scanner

scrierile Isabellei Far. Este din cale-afară de ciudat să observi reacţiile isterice pe care le provoacă respectiva carte, *tocmai din cauza scrierilor Isabellei Far.* De ce toate astea ? Pentru ce atîta tărăboi ? Pentru că în articolele acelea se simte puterea unui mare talent şi e tocmai ceea ce reuşeşte să-i înfricoşeze, ceea ce intelectualii de astăzi nu suportă şi nu iartă. Dacă Isabella Far ar aşterne pe hîrtie obişnuitele platitudini cu pretenţii, aşa cum fac majoritatea scriitoarelor moderne, totul ar merge strună.

Dar să ne reîntoarcem la Spadini pentru a nu risca să provocăm unor cititori sau unor cititoare un început de tulburări locomotorii.

Cum am mai spus, casa Spadini era foarte frecventată şi extrem de ospitalieră. Printre cei mai zeloşi vizitatori figurau în mod integral componenţii cenaclului revistei *La Ronda :* Aurelio Saffi, Riccardo Bacchelli, Vincenzo Cardarelli, Emilio Cecchi, Lorenzo Montano (pseudonimul lui Danilo Lebrecht). La un moment dat, şi nu ştiu din ce pricină, a apărut printre colaboratorii revistei un tînăr care se numea Giusti ; era foarte elegant şi avea aspectul unui secretar de legaţie sau de ambasadă, însă absolut nimic din felul său de-a vorbi şi de a se comporta nu aducea a „patrulă“ [1] ; ceilalţi, adică „maeştrii“, îl tratau cu superioritate şi chiar îl ridiculizau oarecum susţinînd că nu era excesiv de inteligent. Însă acest domn Giusti a scris odată în *La Ronda* o frîntură de proză lirică care în peisajul tern şi alambicat al revistei avea cel puţin darul să aducă un dram de emoţie şi vibraţia unui sentiment. Iată finalul frazei domnului Giusti, final pe care mi-l amintesc încă : *„...dar camera unde-mi voi ţese visurile cele mai fericite va fi camera de* mîine *în hanul de*

[1] Autorul se referă la semnificaţia titlului revistei *„La Ronda“* — care înseamnă în italiană patrulă. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

mîine, spre călătoria de mîine, pentru că mîine este moto-ul trist al existenței mele amăgitoare".

Cînd a apărut *La Ronda*, s-au născut multe nemulțumiri ; cei care nu fuseseră invitați să colaboreze spumegau de furie și făceau crize de isterie. Nicola Moscardelli a descoperit, nu știu cum, că Baldini se numea nu numai Antonio dar și Bismarck ; ei bine, din momentul acela nu mai termina cu Bismarck Baldini ; dealtfel pe toți colaboratorii revistei îi numea „doicile sterile din Roma și împrejurimi".

Sufletul revistei *La Ronda* era Vincenzo Cardarelli, dealtfel se spunea că revista fusese creată anume pentru el. Tinerii îl urmau și erau îndrăgostiți de el. Cardarelli obișnuia pe atunci să-și ia dejunul la un restaurant din strada Francesco Crispi, frecventat de literați și ziariști. Cardarelli sosea întotdeauna cu cîte un manuscris în buzunar ; erau materiale destinate revistei *La Ronda*. Din cortegiul tinerilor admiratori, care-l însoțeau pînă la restaurant, o parte luau prînzul cu el în timp ce ceilalți, mai puțin înstăriți, fugeau pentru o clipă acasă sau în vreun birt modest unde înghițeau în grabă o îmbucătură și apoi se reîntorceau în fuga mare, în așa fel încît atunci cînd Cardarelli ajungea la caşcaval se și aflau la masa lui un număr considerabil de tineri fremătînd de emoție. Atunci aveau loc scene de acest fel : începeau să-l roage respectuos să le citească ceva. Tuturor tinerilor acelora impacientați le lăsa gura apă numai la gîndul că ar putea fi gratificați cu vreo proză cardarelliană inedită. Cardarelli trăgea din buzunar o foaie de manuscris. Așteptarea devenea atunci mai apăsătoare, tensiunea mai încordată : tinerii șușoteau între ei că ar fi vorba de *Favole della Genesi (Poveștile Genezei)* ; nerăbdarea creștea ; la un moment dat se auzea vocea Maestrului : „...și atunci Noe privi Arca..." Pauză ; Cardarelli încetase să mai citească cuprins parcă de o criză de sadism.

Scanned with OKEN Scanner

Ochii tinerilor aţintiţi asupra lui păreau să spună : „continuaţi, continuaţi vă rugăm, să auzim urmarea ; nu vedeţi, Maestre, că ne faceţi să suferim, că nu mai rezistăm !“ Atunci Cardarelli îşi relua lectura : „...şi a găsit că era bună“. Lectura se sfîrşise ; cu un gest lent şi solemn Cardarelli îşi strecura manuscrisul în buzunar ţinînd capul puţin răsturnat pe spate şi rînjind mefistofelic în timp ce toţi cei din jurul său, îndobitociţi de admiraţie, tăceau.

Cel mai înfocat cardellian era un intelectual din Bologna, în jur de douăzeci de ani, care venise la Roma ca secretar al revistei *La Ronda*, în realitate, însă, cred că mai mult pentru a fi în preajma lui Cardarelli şi a respira aerul pe care-l respira Maestrul.

Admiraţia, ce seamănă cu o adevărată idolatrizare, pe care o nutresc unii tineri faţă de un maestru, sau faţă de cineva pe care-l consideră astfel, veneraţie ce poate atinge ardoarea unui îndrăgostit, este un fenomen comun tuturor epocilor ; de la tînărul Alcibiade, care dorea să se vîre cu forţa sub învelitoarea culcuşului unde zăcea cuprins de friguri Socrate, la efebii înţelepţi, discipolii lui Platon, la tinerii care sărutau mîinile lui D'Annunzio (aşa cum declară el însuşi referindu-se la o noapte de veghe laborioasă cînd i-a venit în gînd să-şi privească mîinile la lumina candelei : „m-am gîndit“, scrie poetul, „la toţi tinerii aceia care mi le-au sărutat în timp ce eu stăteam, potrivnic, în umbră“) şi pînă în zilele noastre la tinerii îndrăgostiţi de Cardarelli, toate epocile au cunoscut acest fenomen curios în care cred că există un amestec de masochism cu o tendinţă de a te lăsa subjugat de voinţa altuia. În ce mă priveşte, pot să mă laud cu faptul că n-am suscitat pasiuni nebuneşti nici unui tînăr şi nici eu la rîndul meu nu m-am îndrăgostit de vreun Maestru. Cel mult puteam să mă îndrăgostesc de vreo Maestră.

Scanned with OKEN Scanner

Reuniunile din casa Spadini se ţineau în sufrageria care era întrebuinţată şi ca salon. Pe peretele acestei încăperi în stînga uşii de la intrare se afla un tablou de Carrà.

Tabloul era intitulat *Muza metafizică*. Titluri de acest fel dădusem propriilor mele tablouri între 1912 şi 1915 la Paris, şi mai tîrziu în timpul primului război mondial, la Ferrara. Apoi, aceleaşi titluri, înţelese greşit, sau mai bine-spus complet neînţelese au fost plagiate în Italia de Carrà iar la Paris aplicate de către suprarelişti la întîmplare, sau în mod stupid, altor tablouri de-ale mele care nu se potriveau cîtuşi de puţin cu acele titluri. Spun aceasta mai mult pentru a respecta adevărul istoric.

Tabloul lui Carrà, care se afla la Spadini, reprezenta un fel de păpuşă de gumă care în loc de cap avea un soi de mască pentru scrimă iar în mîna dreaptă ţinea un gen de rachetă de tenis ; în jur erau pictate, dar nefinisate, toate motivele acelea pe care Carrà le luase din tablourile mele fără să înţeleagă niciodată mare lucru. Mi-amintesc că în spatele păpuşii, deasupra unui fel de perete sau de portic, se afla o cruce pictată în negru. Cînd mă aflam în casa lui Spadini spuneam, în glumă, că acea cruce neagră, care părea mai degrabă un fel de semn cabalistic, putea să deoache şi că personal nu m-aş simţi în stare să ţin asemenea tablou în casă. Ca urmare, soţia lui Spadini a şters crucea răzuind-o cu vîrful unui briceag. Cînd Spadini a murit şi trupul său a fost depus jos, în sufragerie, chiar deasupra capului pictorului decedat se afla tabloul lui Carrà, căruia soţia lui, Pasqualina, îi ştersese crucea.

Spadini cumpărase tabloul metafizic al lui Carrà la expoziţia ziarului *L'Epoca*. Această achiziţie a uimit atunci multe persoane şi a suscitat numeroase comentarii în cercurile artistice ale capitalei : se zvonise chiar că tabloul fusese achiziţionat de Spadini în contul

profesorului Angelo Signorelli ; însă explicația e simplă : Spadini se credea persecutat de moderniști, de avangardiști și de cerebraliști. El vedea în Carrà un fel de șef suprem al picturii cerebrale italiene și al avangardismului italian și aceasta, cred, nu atît grație picturii lui Carrà cît și manierelor sale grosolane, felului său aspru de a se purta și vocii lui de candidat electoral ; așa că s-a gîndit că ar fi oportun să-l îmbuneze pe șef, cumpărînd un tablou de la el.

Cazul lui Spadini care cumpără un tablou de-al lui Carrà mă face să mă gîndesc la alte cazuri mult mai complicate. Vocea și comportamentul unui individ poate avea o influență enormă, mai ales astăzi, asupra unei anumite categorii de persoane.

Succesul unor pictori și al unor scriitori, ba chiar și a altor persoane, se datorează în bună parte atitudinii lor. Omul care se comportă urît cu aproapele său poate trezi în anumiți indivizi o admirație ce se poate transforma cu timpul în dragoste curată. Într-un basm, mi se pare, vița de vie adresîndu-se țăranului îi spune : „Fă-mă săracă și eu te voi face bogat". Vița de vie în acest caz se referă la curățarea ramurilor. Există indivizi care în prezența altor indivizi care-i tratează urît par să spună : „Bate-mă și eu te voi iubi la nebunie !"

Un caz asemănător l-am observat de mai multe ori la Paris în relațiile lui André Derain cu anumite persoane. André Derain este un pictor plin de talent dar mare parte din succesul său se datorează mai mult felului său de a se purta decît calităților picturii sale. Derain este tipul de om irascibil prin excelență, nu vorbește niciodată, iar dacă cineva i se adresează îi răspunde cu un grohăit ; pe stradă se preface că nu recunoaște persoanele cunoscute. Cînd este invitat la dejun sau la cină, nu numai că nu vine dar nici nu se îngrijește să anunțe că nu poate veni ; cînd cineva se duce să-l viziteze o bătrînă servitoare

Scanned with OKEN Scanner

răspunde imperturbabil : „*Monsieur Derain est sorti faire des courses*“ [1]. Dacă vreun tip mai încăpățînat sau vreun fanatic insistă spunînd că va aștepta pînă cînd domnul Derain se va întoarce, servitoarea adaugă : *Ah, non, c'est impossible, parce-que quand monsieur Derain va faire des courses il reste parfois plusieurs jours dehors !* [2] Și totuși cei îndrăgostiți de Derain sînt foarte numeroși. Însă cei care au bătut recordul au fost Adolphe Basler și Paul Guillaume.

Adolphe Basler era unul dintre negustorii aceia care la Paris se numesc negustori de cameră, adică negustori clandestini deoarece fac comerț cu tablouri fără a avea o galerie. El se îndrăgostise nebunește de Derain. Odată, în timp ce stăteam la o masă pe terasa cafenelei *Café des deux Magots*, care este cafeneaua intelectualilor de pe malul stîng, am asistat într-o după-masă de iarnă la acest curios și distractiv spectacol : a sosit Derain, singur ca întotdeauna, și s-a așezat afară, pe terasă. Terasa în timpul iernii era încălzită cu ajutorul unor impunătoare vase cu jăratec și adăpostită pe părțile laterale de paravane mari de sticlă. După ce s-a așezat, Derain a comandat *un demi*, o jumătate litru de bere, apoi a cumpărat de la un vînzător ambulant arab niște alune numite *cacahuètes* cu care și-a umplut buzunarele. Astfel tot rontăind alunele și sorbindu-și berea, stătea imobil fără să se întoarcă în nici o parte, cu înfățișarea omului profund dezgustat de toți și de toate, în timp ce cu un ochi de elefant fixa portalul bisericii *Saint-Germain-des-prés*. După un timp a apărut ca prin minune la orizont, atras parcă de o misterioasă chemare, Adolphe Basler. Zărindu-l din depărtare pe Derain, s-a apropiat

---

[1] Domnul Derain a ieșit să facă niște cumpărături, în original în franceză. (N. T.)

[2] Ah, nu, e imposibil, deoarece cînd domnul Derain se duce după cumpărături rămîne cîteodată zile întregi în oraș. — Idem. (N. T.)

și a început să se plimbe prin fața lui, privindu-l duios cu ochi sticloși și făcîndu-i cu capul și cu mîinile mici gesturi de salut. Derain imobil și imperturbabil continua să fixeze portalul bisericii. Cum toate măsuțele din preajma lui Derain erau ocupate, Basler a fost nevoit să-și continue plimbarea încă o bucată de vreme dar, eliberîndu-se o măsuță din stînga lui Derain, Basler s-a precipitat s-o ocupe ; înainte de-a se așeza însă a cerut respectuos permisiunea lui Derain ca și cum acesta, singur fiind, ar fi putut ocupa două măsuțe ; văzînd că permisiunea nu venea, Basler s-a așezat cu timiditate pe marginea scaunului rămînînd cu o fesă în aer. Atunci a început o nouă manevră. Basler a căutat să intre în vorbă cu Derain : *Bonjour, monsieur Derain, vous allez bien ?*“ [1] Și celălalt tăcea mîlc. „*Vous travaillez beaucoup en ce moment, monsieur Derain ?*“ [2] Și celălalt se cufundase într-o tăcere deplină. Atunci Basler a abandonat partida și trăgîndu-și cu multă melancolie din buzunarul paltonului un exemplar, nu-mi amintesc bine dacă din *Gringoire* sau din *Les Nouvelles Littéraires*, s-a adîncit în lectura uneia dintre acele adormitoare litanii de care nu duc lipsă niciodată săptămînalele literare pariziene.

În privința dragostei față de Derain, nici cu Paul Guillaume nu era de glumit. Într-o seară, în luxosul său apartament din *Rue de Messine*, Paul Guillaume și consoarta stăteau la masă. Erau singuri, nu așteptau pe nimeni și se hotărîseră să rămînă acasă. La un moment dat, Paul Guillaume a fost cuprins de-o intempestivă dorință de a-l vedea pe Derain. Înștiințat, *le maître d'hotel* s-a precipitat pe coridor și prin intermediul megafonului a comunicat celor de la bucătărie că : „*Monsieur et Madame*

[1] Bună ziua, domnule Derain, ce mai faceți ? În original în franceză. (N. T.)
[2] Lucrați mult acum, domnule Derain ? Idem.

devaient sortir tout de suite“ [1]. Șoferul, cu îmbucătura în gură, a alergat la *garage* și o impunătoare mașină Hispano-Suisse a fost condusă afară cu toată considerația cuvenită rangului ei. Paul Guillaume coborîse între timp cu soția și aștepta fremătînd de nerăbdare sub portalul casei. Împingînd consoarta înăuntrul mașinii, se aruncă și el strigînd: „*Vite chez monsieur Derain !*“ [2] Automobilul a demarat. Puțin mai tîrziu se oprea în fața casei lui Derain. Urcînd cîte trei trepte deodată, Paul Guillaume se prăvăli de-a dreptul pe sonerie iar cînd bătrîna servitoare, tîrîndu-și papucii, a venit să deschidă, nici n-a avut măcar puterea să întrebe de Derain. Privind puțin surprinsă fața răvășită a lui Paul Guillaume, femeia a spus: „*Monsieur Derain est allé au cinéma*“ [3]. Dezastru! Paul Guillaume s-a făcut palid emițînd un fel de horcăit și cu vocea sugrumată de angoasă a întrebat: „*Mais quel cinéma ?*“ „*Mais, sais pas, mon bon monsieur*“ [4], a răspuns bătrîna servitoare fără să se tulbure, „*un cinèma du quartier*“ [5].

Fără a mai sta mult pe gînduri, Paul Guillaume s-a rostogolit pe scări, s-a urcat în mașină și a răcnit la șofer să pornească imediat în căutarea tuturor cinematografelor din cartier și să se oprească în fața intrării fiecăruia, dar să se grăbească, pe toți sfinții din paradis, să se grăbească! Și s-a făcut întocmai. La intrarea fiecărui cinematograf automobilul se oprea; Paul Guillaume executa o singură săritură din interiorul mașinii pînă la casa de bilete, cumpăra un bilet, aruncînd

---

[1] Domnul și doamna trebuie să plece imediat, în original în franceză. (N. T.)

[2] Repede acasă la domnul Derain! Idem.

[3] Domnul Derain s-a dus la cinema. Idem. (N. T.)

[4] Dar la care cinema? Habar n-am, bunul meu domn. Idem.

[5] Un cinema din cartier. Idem.

Scanned with OKEN Scanner

casierului sau casierei o monedă de cincizeci sau de o sută de franci, nu aştepta restul şi apucînd biletul dispărea în sală ; acolo, gîfîind, întreba de director, de administrator, de proprietar, se ruga, implora, povestea lucruri neverosimile, distribuia bacşişuri consistente şi obţinea să se întrerupă spectacolul, să se aprindă lumina pentru ca fremătînd agitat să-l poată căuta pe iubitul său Derain printre spectatori. În cele din urmă, în al cincilea sau al şaselea cinematograf, Derain a fost dibuit ronţăind liniştit alune în mijlocul sălii, delectîndu-se cu unul din filmele cu Tom Mix. Paul Guillaume a scos un strigăt de fericire ! Dorinţa năvalnică fusese în sfîrşit zăgăzuită ; apoi, călcînd picioarele şi izbind genunchii spectatorilor, prăvălindu-se de-a dreptul peste ei, unora nimerindu-le în poală, printre înjurături, rîsete şi exclamaţii, a ajuns la Derain pe care l-a înşfăcat cu putere şi l-a tîrît pe sus afară, în mijlocul stuporii şi a veselei uimiri a celor prezenţi la această scenă, care nu înţelegeau prea bine dacă era vorba de-o răfuială între rivali sau de execuţia unui mandat de arestare.

Scanned with OKEN Scanner

Să revenim acum din nou la amintirile din Roma. Era deci timpul cînd *La Ronda și Valori plastici battaient son plein*. Pentru elucidarea cititorului sau a cititoarei în cazul cînd ar ignora înțelesul expresiei franceze țin să precizez că : *battre son plein* are o origine militară și se referă la sunetul tobelor lovite cu putere de către baghete ; de fapt *son* înseamnă aici „sunet“ și nu „al său“. Există și francezi care atunci cînd subiectul este la plural spun sau scriu *leur plein*.

A treia săliță de la Aragno bătea și ea *son plein*. Ca să intri în săliță aceea era un act mai temerar decît acela de a sări la atac după abordajul unei nave inamice, cu securea în mînă și cuțitul între dinți. Și mai temerară era însă tentativa de-a ieși din a treia săliță deoarece graniticile legiuni ale artei și intelectualismului stăteau de jur împrejurul pereților acelui loc istoric. O isterie indescriptibilă, care întrecea capacitatea de înregistrare a oricărui instrument, făcea ca măsuțele de marmură în pofida greutății lor să-și dilate volumul și chiar să se ridice deasupra dușumelei cu jumătate de centimetru ; fenomen pe care dealtfel numai eu singur l-am putut constata. A treia săliță „lucra“ deci din plin toată ziua. Dimineața la ora cînd un meșter sau un muncitor cinstit trudește cîntînd aple-

cat peste rindea sau nicovală, în orele acelea, spun, sacre pentru lucru, în sălița a treia vizitatorii obișnuiți erau în număr destul de mare. Sosind și salutîndu-și prietenii, căutau să se justifice, să se dezvinovățească : „Înțelegi", spunea un pictor, „cum dracu să lucrezi cu lumina asta, nu vezi ce mizerie ! Plouă necontenit de astă noapte !" „Înțelegi", spunea un literat, „cum să scriu cu toate zgomotele care vin de la etajul de sus ; astăzi copiii au rămas acasă, și apoi am o durere cumplită de cap !..." Prietenii care se aflau acolo de mai multă vreme îl ascultau privindu-l cu un aer prefăcut. La Roma, în definitiv nu se poate lucra nici cînd timpul este prea frumos ; în consecință trebuie să ieși să te duci la Aragno. Spre amiază sosea Cardarelli care se sculase din pat cu o jumătate de oră înainte. Adeseori, pentru a nu se mai obosi să meargă pînă la restaurant, cerea ospătarului două ouă cu șuncă și un sfert de vin. Odată, cînd stătea alături de mine și mînca cu poftă omleta cu șuncă, a început să mă piseze cu veșnicul său subiect despre Leopardi. Era vorba de *Elogiul păsărilor ;* Cardarelli cita frînturi din faimoasa scriere : *„Oricît păsările cîntau"*... a spus el scandînd cuvintele. „Vreți să spuneți *ar cînta ?"* l-am întrerupt eu. „Nu, nu, cîntau, cîntau", a adăugat Cardarelli însuflețindu-se cu expresia șireată a celui ce-și spune în sinea lui „Ei acum să te văd !" : „Oricît" e întrebuințat în sens de loc, substituind cuvîntul „oriunde". „Bine dar atunci", am adăugat eu, „Leopardi ar fi putut spune : *oriunde*, presupun că acest adverb exista și în vremea sa." Răspunsul lui Cardarelli la cea de-a doua observație a mea nu mi s-a părut prea clar. A rămas puțin descumpănit, a îndoit degetul mare de la mîna dreaptă ținînd celelalte degete întinse și unite ; a apropiat mîna astfel maltratată de ureche și a început să o învîrtească încetișor în jurul ei ca și cum ar fi șters o suprafață invizibilă, în timp ce cu o

Scanned with OKEN Scanner

voce convingătoare îmi spunea încet : „Are o muzicalitate ! Are o muzicalitate !...“

Relativ la Cardarelli, mă simt obligat să mai spun ceva deoarece sînt un om obiectiv. Toţi oamenii mari sînt însetaţi de dreptate şi eu mai mult decît toţi. Deci, în timpul verii trecute mă găseam într-o zi într-o librărie şi am deschis un volum de versuri de Cardarelli, editat de Mondadori. Unele mi-au plăcut şi atunci am cumpărat volumul iar acasă l-am citit pe tot. Am găsit că toate poeziile sînt foarte frumoase afară de prima care se intitula „Adolescentul“, dar nu afirm acest lucru din spirit de contradicţie, deoarece tocmai poezia aceea era mai apreciată de autorul prefeţei, vreau să spun că, exceptînd prima poezie care mi-a plăcut mai puţin, toate celelalte sînt foarte frumoase, deosebit de frumoase fiind poeziile : *Ajax*, *Pescarii* şi *Pe un mormînt*. Un puternic suflu liric vibrează în toată cartea ; un suflu care aduce puţin cu Foscolo şi Leopardi dar fără urmă de mistificare, aşa cum un tablou frumos de Delacroix poate să amintească de Tintoretto sau de Rubens.

A treia săliţă de la Aragno era în plină fierbere. Dacă printre cei ce veneau dimineaţa se găseau şi indivizi nemulţumiţi şi iritaţi pentru că nu lucraseră, printre cei ce veneau seara, de la cinci în sus, se aflau adeseori persoane mulţumite, fericite şi satisfăcute. Erau cei care se aşezau spunînd destul de tare pentru ca toţi să-i poată auzi : „Am lucrat mult astăzi şi mă simt cam obosit“. Erau bucuroşi şi mult mai paşnici decît ceilalţi, chiar mai îngăduitori, surîdeau cu bunăvoinţă tuturor şi tratau cu o afectuoasă familiaritate pe ospătari ; în fiecare cuvînt, în fiecare gest se reflecta ceva ritmic şi liniştit. În sfîrşit se simţeau destul de bine. Maliţiozitatea şi isteria, care urca adesea pînă la peste patruzeci de grade, scăzuse la treizeci şi şapte şi chiar la treizeci şi şase şi jumătate. Natural nu putea fi vorba încă de-o vindecare completă dar se

Scanned with OKEN Scanner

simţeau mai bine, mult mai bine, erau, ca să spunem aşa, în starea unui convalescent care părăseşte patul şi face cîţiva paşi prin cameră, mănîncă o aripă de pui fiert, gustă un biscuit şi soarbe un deget de marsala, în fine se simţeau bine, chiar foarte bine.

Cînd vremea era frumoasă, cînd soseau acele formidabile zile romane care în octombrie se numesc *ottobrate*, dar care continuă să fie *ottobrate* şi în plină iarnă, se organizau la Aragno mari expediţii pe la cîrciumile din afara oraşului. Unul din principalii animatori ai acestor expediţii era Mario Broglio. Era vorba să mergem să degustăm un purcel de lapte sau berbec la tavă la Gigi, la Nino, la Beppe, la Sora Prima sau la Sora Gaetana; aceste expediţii prin cîrciumi se soldau uneori foarte trist, cu discuţii veninoase şi chiar cu partide de box. Trebuie să ţinem seama că mesele în comun prin cîrciumi, ca şi escapadele la ţară şi, în genere, reuniunile artiştilor şi ale intelectualilor care se strîng laolaltă cu scopul de a crea o atmosferă plină de veselie şi destindere, cu greu mai pot reuşi astăzi. Participanţii la asemenea petreceri sînt de obicei prea nemulţumiţi, prea puţin satisfăcuţi de munca lor şi cînd vor să creeze o atmosferă de *kermesse* nu reuşesc să realizeze decît o atmosferă falsă, forţată şi chiar puţin ridicolă. Lucrurile acestea mergeau odinioară, pe vremea bunicilor şi mai curînd a străbunicilor noştri, cînd bunăoară un pictor era în stare să picteze un tablou frumos şi cînd un scriitor era capabil să scrie un roman bun.

În legătură cu aceste chiolhanuri, mi-amintesc de o masă formidabilă cu berbec la tavă, la care am fost invitaţi de Spadini într-o cîrciumă, foarte vestită pe atunci, dar al cărei nume îmi scapă. Această masă copioasă a avut loc în seara unei zile în care Spadini a trebuit să se prezinte la judecătorie în urma unei altercaţii cu un arhitect numit Rossi, petrecută la vila Strohl Fern. Cum la această scenă am

Scanned with OKEN Scanner

fost și eu de față împreună cu Bartoli, Melli, Trombadori, Martini și alții, ne-am trezit fără să vrem amestecați în conflict fiind nevoiți să mergem cu Spadini la judecătorie. În timpul procesului, Roberto Melli, cuprins deodată de un fel de acces de entuziasm furios, a strigat în fața judecătorului, avocaților, a publicului și a noastră a tuturor : „Spadini este cel mai mare pictor al Italiei !“ Judecătorul l-a privit pe Melli consternat, nereușind să-și explice cauza acestei declarații neprevăzute, pe care nimeni nu o solicitase, în timp ce Spadini a roșit. Pe urmă însă, în cîrciumă, Spadini l-a rugat în șoaptă pe Melli să ia două porții de berbec.

În vila Strohl Fern locuiau pe atunci trei dansatoare care erau surori și se numeau Braun. Surorile Braun răsăriseră la Roma nu-mi mai amintesc de unde și fuseseră introduse de Barilli în cercurile artistice și literare ale urbei. Surorile Braun erau discipolele vestitului Dalcroze, misticul dansului și al mișcărilor ritmice. Se spune că sistemul Dalcroze ar avea și o influență morală asupra individului fortificîndu-i echilibrul psihic, ritmicizîndu-i acțiunile, prin urmare făcînd să dispară sau cel puțin diminuînd substanțial orice fenomen de isterie sau chiar de simplă stare nervoasă. Dacă este așa, pot spune că surorile Braun nu puteau fi considerate cele mai nimerite *réclames* vii ale sistemului, deoarece aveau asemenea cantități și asemenea rezerve de isterie încît, dacă ar fi fost posibil să se transforme toată isteria aceea în forță motrică, ar fi aprovizionat cu energie căile ferate ale statului timp de cincizeci de ani și toate trenurile ar fi ajuns la destinație cu cel puțin jumătate de oră înaintea orarului stabilit.

Surorile Braun cîntau destul de bine. Vocile se armonizau perfect cînd interpretau împreună cîntece populare elvețiene și germane. Dar și atunci cînd cîntau, parcă săvîrșeau acest act artistic din mînie și pentru a face în ciuda

Scanned with OKEN Scanner

cuiva. Surorile mai aveau mania de a da porecle ; astfel scriitorul Ottone Schanzer devenise domnul Scanzerio iar pe Lorenzo Montano îl numeau Golem. Surorile Braun purtau niște pelerine albe, gen Lohengrin, și cînd treceau pe străzile Romei, cu pas ferm și dalcrozian, pelerinele se ridicau în spate ca trei mici vele orizontale. O altă caracteristică a surorilor era aceea de a nu semăna cîtuși de puțin între ele, fiecare era dotată cu o față care părea imaginea răsturnată a celorlalte două. Cea mai tînără se numea Léonie. Uneori mergea prin oraș îmbrăcată în costum de călărie și cu o cravașă de mînă. Léonie se specializase în arta de-a imita un tun care trage. Pentru a executa acest număr se așeza călare pe un scaun, cu fața spre speteaza pe care o îmbrățișa ; ridica puțin capul țuguindu-și buzele în forma unui fund de găină și scotea două sunete scurte și răgușite, ceva asemănător cu „Uhù ! Uhù !“ În același timp, își agita șezutul în gol, după care sărea înapoi cu scaun cu tot pentru a imita reculul. Imitația tunului care trage era foarte apreciată de intelectuali și Léonie era deseori rugată „de-a face ca tunul“.

Despre surorile Braun se spunea că erau foarte inteligente. Tipul surorilor Braun a apărut mai de mult, numai că decade mereu cu fiecare sfert de secol. De exemplu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Maria Bashkirscheff era un tip asemănător dar mult mai înzestrat. În primul rînd era o fată tînără și frumoasă, apoi scria foarte bine și picta mulțumitor, cunoștea greaca și latina, nu era lipsită total de isterie dar nu era electrizată pînă în gît ; își irita aproapele cîteodată dar nu o făcea cu regularitate. Înainte de celălalt război, între 1910 și 1914, trăia și domnea la Paris o a doua ediție a Mariei Bashkirscheff, dar era o ediție mult inferioară. Persoana la care fac aluzie era baroana d'Oettingen, pe care am cunoscut-o personal. Scria în *Soirées de Paris*,

Scanned with OKEN Scanner

celebra revistă condusă de Guillaume Apollinaire, picta prost, era extrem de isterică și căuta să jignească și să enerveze aproape pe toată lumea. A urmat o a treia ediție a Mariei Bashkirscheff, o ediție și mai nereușită decît a doua : surorile Braun. Astăzi cunoaștem o a patra ediție infinit mai necorespunzătoare decît a treia. Peste vreo douăzeci și cinci de ani va ieși la iveală cea de a cincea ediție, față de care femeile din a patra ediție, adică cele actuale, vor părea chintesența gentileței, echilibrului și a inteligenței. Și așa pînă-n ziua judecății de apoi. Mulțumim cerului că nu ne-a sortit contemporani cu ultima ediție.

Am ajuns la perioada în care fascismul se afla în plină efervescență. Într-o seară mă găseam într-un cinematograf de pe bulevardul Umberto. Nu găsisem loc cînd am intrat așa că am rămas în picioare în fundul sălii. La un moment dat au apărut patru sau cinci tinerei în cămașă neagră și jambiere ; cel mai vîrstnic să tot fi avut optsprezece ani, cel mai tînăr, cincisprezece ; nu erau înarmați, cel puțin în aparență, și numai doi dintre ei își băteau jambierele cu mici cravașe. Tinerii au ordonat să se întrerupă proiecția și proiecția a fost întreruptă ; au ordonat să se aprindă lumina și ordinul s-a executat întocmai ; au ordonat să se cînte toate imnurile de război ale fasciștilor și toate imnurile au fost cîntate ; au ordonat tuturor spectatorilor să se ridice în picioare și toți s-au ridicat ca un singur om ; din fericire eu aflîndu-mă în picioare n-am fost constrîns să o fac. În sfîrșit, cînd au crezut de cuviință, au îngăduit să se reia proiecția și au ieșit trîntind ușile, după ce au săgetat pentru ultima oară spectatorii cu priviri gen Căpitan Fracasse. Sala, cum spuneam, era arhiplină și conform obiceiului care exista în Italia, mai cu seamă atunci, numărul bărbaților era cu mult mai mare decît al femeilor ; ar fi fost de ajuns ca vreo doi dintre bărbații

aceia să fi intervenit pentru a zvîrli pe ușă afară în pumni pe cei patru puști ; dimpotrivă, nimeni n-a mișcat un deget, nimeni n-a suflat o vorbă. După această scenă am înțeles că ocuparea Romei și în consecință a întregii Italii de către fasciști nu mai era decît o chestiune de zile. Într-adevăr la vreo săptămînă după acest incident, pe același bulevard Umberto, defilau legiunile.

În timpul zilelor următoare, după marșul asupra Romei, ritmul vieții la Aragno s-a accelerat vertiginos. La măsuțe luaseră loc niște indivizi în cămăși negre despre care nimeni nu înțelegea de unde răsăriseră ; printre pahare și căni se odihneau arme din toate epocile și din toate timpurile : carabine vechi din timpul războaielor Risorgimentului, puști învechite cu două țevi, carabine Winchester cu repetiție, topoare de tăietor de lemne, revolvere de ordonanță, pistoale automate de orice calibru, flinte, cuțite de vînătoare, pumnale de asalt, vechi dage [1] de haiduci etc. Intelectualii, nesiguri, intimidați, șovăitori, dar în același timp plini de curiozitate, se înghesuiau într-un colț la mesele lor și căutau să facă față situației, arborînd expresia și ținuta omului care, fiind angrenat în elevate activități și preocupări artistice și intelectuale, are ceva mai bun de făcut decît să urmărească adversitățile și tribulațiile vieții politice.

Într-una din acele după-amieze mă găseam și eu la Aragno cu un grup de cunoștințe. Printre noi se afla un prieten al lui Mario Broglio, un oarecare Mario Girardon, originar din Veneția, scriitor și organizator de expoziții de pictură italiană în străinătate. Se pare că el l-ar fi cunoscut în tinerețe pe Mussolini, la Bologna, locuind chiar în aceeași cameră cu viitorul șef al fascismului. Stînd în mijlocul nostru povestea, cu o voce destul de puternică, cum pe vremea cînd el cît și Mussolini erau

[1] Pumnal în trei muchii cu vîrf ascuțit. (N. T.)

studenți la Bologna și locuiau în aceeași cameră, dimineața, Mussolini, care se scula întotdeauna devreme, după ce-și curăța propriile sale ghete, trăgea o lustruială bună și ghetelor lui, adică ghetelor lui Girardon, care dormea încă. Auzind aceste cuvinte, cîțiva fasciști de la o masă învecinată au început să se agite și să privească pieziș spre Girardon, dar acesta, fără să-și dea seama de nimic, continua cu accentul său distinct venețian și cu un aer de superioritate să spună : „În fiecare dimineață lua și ghetele mele și le lustruia zdravăn !“ Agitația de la masa cămășilor negre creștea ; la un moment dat, doi sau trei fasciști s-au ridicat și Girardon, avertizat poate de vreun semn pe sub masă cu piciorul sau de cotul vreunui prieten, a realizat în sfîrșit pericolul și a tăcut ; apoi, cu un aer pocăit, văzînd că fasciștii care se ridicaseră se-ndreptau spre el, a adăugat cu expresia unui copil surprins asupra faptului : „Mă rog, vreau să spun că nu mi le lustruia chiar... le ștergea așa, puțin, de praf... O explozie de rîs a pus capăt episodului.

Între timp expozițiile oficiale erau în toi ; la Roma existau Bienalele. La cea din 1923 am expus o serie de opere excelente ; tablourile aparțineau perioadei în tempera pe care istoricii artei moderne o numesc, fără să insiste prea mult, perioada romantică ; expoziția mea personală, care ocupa trei pereți, se prezenta foarte bine prin calitatea picturii, noutatea experimentelor și bogăția mijloacelor de expresie. Am vîndut o mulțime de tablouri, multe fiind achiziționate de străini. Poetul suprarealist francez Paul Eluard — care în vremea aceea nu fusese încă „montat“ de șeful său suprem André Breton pentru a boicota tot ceea ce realizasem după 1918 — venise anume cu soția de la Paris pentru a mă cunoaște și a cumpăra de la Bienală diferite opere, printre care un mare autoportret cu un fundal de lauri. Toate acestea erau mai mult decît suficiente pentru

Scanned with OKEN Scanner

a suscita în jurul meu multă invidie la Roma, un val enorm de ostilitate și tentative de boicotaj. De la Biancale la Emilio Cecchi, era o adevărată competiție care să scrie articolul cel mai sarcastic și mai nemilos. Întrecerea a fost cîștigată de Emilio Cecchi cu un articol, veritabilă capodoperă a genului, în care lipsa de înțelegere, confuzia, reaua-credință și dușmănia se uneau și se contopeau într-o simfonie atît de splendidă încît, dacă ar fi fost traduse în muzică, ar fi figurat la loc de cinste în programele concertelor denumite astăzi la Roma muzică „vie", dar care ar trebui să poarte mai curînd numele de muzică „moartă", pentru că de la bun început s-a născut moartă. Nu mai știu în care revistă sau ziar a apărut articolul, îmi amintesc doar că, referindu-se la unele din splendidele mele picturi cu fructe, Cecchi vorbea de cadavre, de cimitire și de lucruri în stare de putrefacție avansată.

Fără să mă sinchisesc cîtuși de puțin de toate aceste atacuri veninoase, am continuat neobosit cercetările mele tehnice. Roma cu împrejurimile sale îmi oferea minunate motive de studiu, de observații și de meditații pe care și astăzi le-am regăsit cu multă plăcere. Dar cu cît progresa și evolua pictura mea, cu atît se dezvolta și evolua ostilitatea și isteria anumitor cercuri. Au trecut doi ani, am ajuns la Bienala din 1925 la care m-am prezentat cu lucrări și mai convingătoare decît cele prezentate cu doi ani înainte. A urmat o tăcere mormîntală. Intelectualii și criticii înțeleseseră că a vorbi și a scrie prea mult și continuu, indiferent dacă denigrezi sau nu opera unui artist, tot îi faci publicitate. Pentru anumite cazuri deosebit de periculoase cum eram eu, criticii au înțeles că unica armă este tăcerea. În consecință, tot timpul cît a durat expoziția, nu numai că nu s-au scris nici două rînduri despre pictura mea, dar nici măcar numele nu mi-a fost amintit în pomelnicele care apăreau în mod obișnuit în cotidiane cu ocazia expozițiilor oficiale.

Scanned with OKEN Scanner

Văzînd și constatînd că ura atinsese punctul culminant, am considerat că a sosit momentul s-o iau din loc. De la Paris cîțiva prieteni mi-au scris că acolo operele mele se vindeau din ce în ce mai bine și că se vorbea mult de mine în cercurile intelectualilor. Toate acestea desigur nu aveau în fond nici o importanță, dar pe vremea aceea eram naiv și mai credeam în asemenea neghiobii. Într-o bună zi mi-am făcut bagajul, am împachetat culorile, pînzele și penelurile și cumpărînd un bilet pentru Paris, via Modane, am salutat Roma și pe romani. Cînd se va putea călători din nou, cred că mulți vor dori cu ardoare (și poate că au și început să spere) că, întocmai ca în 1925, îmi voi lua din nou un bilet frumos pentru Paris, sau pentru altă destinație, lăsînd cale liberă adversarilor mei. Îmi pare rău dar trebuie să le dau o veste proastă acestor domni, dacă cerul mă ajută, m-am hotărît să rămîn să lucrez în Italia și chiar la Roma. Da, domnilor, aici vreau să rămîn să lucrez, să lucrez tot mai mult, să lucrez tot mai bine, să lucrez pentru gloria mea și pentru osînda voastră.

În vremea aceea începusem să pictez din nou în ulei deoarece părăsisem pentru o perioadă această tehnică. Odată în timpul numeroaselor șederi la Florența, între 1919 și 1924, în vreme ce copiam la Galeria Uffizi *Sfînta Familie* de Michelangelo, am cunoscut pe pictorul rus Nicola Locoff, care mi-a dezvăluit faptul că multe picturi clasice ce par lucrate în ulei sînt de fapt realizate cu tempere grase cu verni. Modalitatea m-a tentat atît de mult încît am început să caut rețetele acestei tehnici pictînd cîțiva ani în tempera.

În timpul popasului meu florentin locuiam și lucram deseori în casa doctorului Giorgio Castelfranco. Îl cunoscusem la Milano imediat după primul război mondial și el cumpărase de la mine un autoportret. În anii următori

Scanned with OKEN Scanner

Castelfranco a achiziționat multe din tablourile mele. Am lucrat pentru el și un frumos portret dublu, al doctorului împreună cu soția.

Pictorul Nicola Locoff, pe care l-am vizitat în atelierul său, mi-a arătat cîteva copii pe care le executase după operele lui Botticelli, Masaccio, Carpaccio, Tițian și Rembrandt ; am rămas uimit de fidelitatea și măiestria cu care erau realizate dar cînd am încercat să-i cer lui Locoff rețetele sale, sau vreo lămurire asupra sistemului și materialelor întrebuințate de el, mi-a răspuns în mod confuz făcînd mai mult literatură decît vorbind concret despre pictură. Explicații ceva mai clare am reușit să aflu de la pictorul florentin Enrico Bettarini, foarte priceput în pictura cu tempera. De asemeni, de mare ajutor mi-a fost o carte scrisă de un neamț ce se numea Berger și care se ocupa de tehnica lui Böcklin. Marele pictor din Basilea a pictat într-adevăr totdeauna în tempera și a fost un pasionat cercetător al tuturor tainelor privitoare la acest mod de-a picta. Cînd am plecat spre Paris, în 1925, părăsisem aproape de un an tempera și mă-ntorsesem la pictura în ulei.

Scanned with OKEN Scanner

Am ajuns la Paris ; era în toamna anului 1925. În capitala franceză era în toi marea orgie a picturii moderne. Negustorii de tablouri instituiseră o adevărată dictatură. Împreună cu criticii lor de artă venali, creau sau distrugeau un pictor după bunul lor plac, indiferent de valoarea lui artistică. Astfel un negustor, sau un grup de negustori, puteau foarte bine să ridice la mare preț tablourile unui pictor complet lipsit de orice urmă de talent, să-l facă celebru în lumea întreagă după cum puteau să-l și boicoteze, să sufoce și să aducă la sapă de lemn un artist de mare valoare. Toate acestea erau posibile deoarece negustorii exploatau în mod josnic snobismul și imbecilitatea unei anumite categorii de persoane, profitînd de degringolada ce domnea și, din păcate, domnește încă mai mult ca niciodată pe tărîm artistic. Clientela lor era constituită mai ales din anglosaxoni afectați de snobită acută și mai ales de nord-americani ; printre cumpărători se mai numărau și cîțiva scandinavi, cîțiva nemți, destui de mulți elvețieni, cîte un belgian și vreun japonez ; clienții francezi erau în număr destul de restrîns și încă și mai puțini erau cei spanioli și italieni ; trebuie să recunosc, spre cinstea și considerația noastră, că italienii cădeau cel mai puțin în cursă. Negus-

Scanned with OKEN Scanner

torii și acoliții lor formau o adevărată mafie cu ritualurile, legile și sistemele lor infailibile. Un truc faimos era cel al înscenărilor de vînzări în cadrul licitațiilor de la *hôtel* Drouot. Un negustor, de exemplu, voia să convingă lumea că tablourile unui anumit pictor, susținut de el, ar costa foarte scump ; în acest caz el scotea la licitație la *hôtel* Drouot unul din tablouri ; tabloul cu pricina aparținea de obicei unui colecționar care era de conivență cu negustorul ; același negustor trimitea la licitație cîțiva oameni de încredere care ridicau prețul tabloului ; natural se sacrifica o sumă oarecare pentru a plăti procentele de la casa vînzărilor dar tabloul figura peste tot că a fost vîndut la un preț foarte ridicat, cînd în realitate nu fusese vîndut în nici un fel. Apoi era lăsat să zacă pentru cîtva timp într-o cameră din spatele magazinului negustorului sau în pivnița colecționarului. De asemeni, revistele luxoase erau mituite pentru a susține un anume tablou sau un anumit gen de pictură și în toată această învălmășeală se vorbea de orice în afară de calitatea unei opere, de valoarea artistică a unui tablou. Niciodată, de cînd există lumea și de cînd oamenii se trudesc să deseneze și să picteze, să modeleze și să sculpteze, repet, niciodată, cele mai înalte valori ale spiritului și cele mai avîntate aspirații ale omului transfigurate în artă și în opere de artă n-au fost în asemenea grad și atît de tîrîte în noroi. Secolul nostru este dezonorat în două feluri : în primul rînd prin faptul că incorectitudinea din domeniul artistic este unanim încurajată fără ca nici o autoritate civilă sau ecleziastică să opună vreo rezistență și în al doilea rînd prin faptul că în același domeniu primează specula care se bazează pe înșelătorie, se poate spune de-a dreptul pe escrocherie, deoarece exploatează ignoranța, vanitatea și prostia oamenilor de astăzi. Toate acestea aveau și au o singură țintă : banii. Cîștigul cu orice preț, cîștigul în orice condiții sub egida unui fals

Scanned with OKEN Scanner

ideal artistic. Eu am curajul să condamn deschis toată adunătura aceea mîrșavă care a contribuit atunci ca și acum la decăderea picturii pînă la starea în care se află astăzi. O condamn atît pentru ce se petrece astăzi cît și pentru ceea ce se va întîmpla mîine și îmi asum pe deplin toată responsabilitatea unei asemeni acuzații. Trăiesc cu convingerea că eforturile mele, și poate ale altora, puțini la număr, pentru a reînălța pictura la un rang de noblețe și de demnitate nu vor fi zadarnice. Nu sînt un teoretician sau un flecar, vorbesc astfel deoarece am studiat și am examinat temeinic problema. Despre decadența picturii moderne au mai vorbit și au mai scris și alții, dar erau oameni care n-au înțeles pe deplin problema, n-au știut să pună degetul pe rană așa cum am făcut eu. În orice caz pentru a avea într-adevăr dreptul de-a vorbi în acest mod, trebuie înainte de toate să fii un pictor mare, cu un orizont larg, trebuie să fii capabil să pictezi tablourile pe care numai eu am reușit să le pictez în această primă jumătate a secolului nostru. Eu obișnuiesc să vorbesc fără reticențe și tot așa scriu ce gîndesc despre pictura modernă și despre cei ce au susținut-o și au răspîndit-o ca și despre cei ce o perpetuează în prezent. Reiau deci firul amintirilor, observațiilor, reflecțiilor și a întîmplărilor mele personale.

La cîtva timp după ce am sosit la Paris am întîmpinat o puternică opoziție din partea unui grup de degenerați, de indivizi abulici, fii de bani gata, pierde-vară și huligani care-și luaseră ei înșiși în mod pompos numele de *suprarealiști*, plăcîndu-le să vorbească despre „revoluția suprarealistă“ și despre „mișcarea suprarealistă.“ Acest grup de indivizi dubioși era condus de un pretins poet ce răspundea la numele de André Breton și care avea drept aghiotant pe Paul Eluard care era un tinerel palid și banal, cu nasul strîmb avînd o înfățișare de cretin

Scanned with OKEN Scanner

mistic. André Breton însă era tipul clasic al catîrului cu pretenţii şi al arivistului impotent. Domnul André Breton, împreună cu alţi cîţiva „suprarealişti", cumpăraseră, după primul război mondial, la o licitaţie pe bani puţini, un anumit număr din tablourile mele lăsate într-un mic atelier din Montparnasse la plecarea mea din 1915, cînd m-am reîntors în Italia. Proprietarul atelierului a vîndut tablourile mele împreună cu cele cîteva mobile rămase în atelier pentru a-şi recupera chiria pe care eu nu reuşisem s-o plătesc în timpul războiului. Domnul Breton şi acoliţii săi sperau că eu voi rămîne în Italia, că poate — cine ştie ? — voi muri pe front, în orice caz că nu voi mai apare pe malurile Senei şi astfel vor putea să colecţioneze în tihnă, încetul cu încetul, toate tablourile mele aflate la Paris. Aşa se face că, în afara pînzelor scoase la licitaţie de proprietarul atelierului, suprarealiştii au cumpărat tablourile semnate de mine de la o serie de persoane, dar mai ales de la Paul Guillaume, adoratorul lui Derain, care le-a cedat în mod stupid diferite tablouri cumpărate de la mine între 1913 şi 1915. Suprarealiştii sperau astfel să monopolizeze pictura mea metafizică, pe care ei o numeau suprarealistă şi apoi, printr-o publicitate forţată, prin articole şi o întreagă impostură organizată cu abilitate să procedeze, aşa cum o făcuseră şi alţi negustori cu Cézanne, Van Gogh, Gauguin, cu Vameşul Rousseau sau cu Modigliani, numit Modi, adică să vîndă tablourile mele la preţuri foarte ridicate şi să încaseze o grămadă de bani.

Sosirea mea la Paris cu un *stock* de tablouri noi, relaţiile mele cu negustorii locali şi expoziţiile mele cu un gen de pictură diferită de aceea pe care o posedau şi o ridicau ei în slăvi, au reuşit să tulbure planurile bandei Breton, cum s-ar spune să le încurce socotelile. Aşadar suprarealiştii au hotărît să declanşeze pe scară largă un fel de campanie împotriva noilor mele realizări. Deci, în 1926,

Scanned with OKEN Scanner

cînd am deschis o expoziţie în Galeria lui Léonce Rosenberg, au organizat şi ei imediat o expoziţie cu tablourile mele metafizice aflate în posesia lor, într-un magazin pe care îl inauguraseră nu de mult pe strada Jacques Callot. Expoziţia a fost montată în mijlocul unei colecţii de sculpturi negre şi de obiecte aşa-numite suprarealiste. Au publicat apoi un catalog cu o prefaţă complet stupidă scrisă de Aragon. Prefaţa era un fel de pamflet, preocupat mai mult să critice pictura pe care o expuneam eu la Galeria Rosenberg decît să emită aprecieri la adresa celei pe care o prezentau suprarealiştii. Erau atît de înverşunaţi încît nu s-au mulţumit să boicoteze numai pictura mea de la Paris dar au organizat, prin intermediul reprezentanţilor şi agenţilor lor, un vast boicotaj împotriva operelor mele, în Belgia, Olanda, Elveţia, Anglia, şi în America. În marea lor prostie făceau şi alte isprăvi. Astfel cînd s-au deschis, aproape concomitent, cele două expoziţii, a mea la Galeria Rosenberg şi expoziţia organizată de suprarealişti cu tablourile mele metafizice la galeria lor din strada Jacques Callot, au montat în vitrina lor un fel de parodie a pînzelor pe care le expuneam eu la Rosenberg. De pildă, pentru a reprezenta tablourile mele cu cai pe ţărmul mării, au cumpărat dintr-un bazar cai mici de gumă, din cei ce se dau copiilor să se joace, pe care i-au aşezat pe o grămăjoară de nisip, cu un rînd de pietricele în jur, iar în spatele lor au întins o bucată de hîrtie albastră care, chipurile, simboliza marea. Pentru a parodia tablourile pe care eu le numeam *mobile în aer liber*, au expus nişte mobile pentru păpuşi, din cele ce se vînd în magazinele de jucării. Rezultatul însă n-a fost cel scontat, deoarece parodia din vitrina suprarealiştilor a făcut o publicitate atît de mare expoziţiei mele de la Galeria Rosenberg, încît mi-a oferit posibilitatea să vînd o mulţime de tablouri, ceea ce a pricinuit mult sînge rău lui André Breton.

Scanned with OKEN Scanner

În pofida dușmăniei isterice a suprarealiștilor și a altor agitați *ratés* [1] din capitala franceză, noua mea pictură a suscitat un mare interes ; nu pot spune însă că intelectualii s-au dat peste cap s-o susțină. Singurul intelectual care m-a sprijinit atunci cu oarecare căldură a fost Jean Cocteau, dar cred c-o făcea pentru a-i irita pe suprarealiști, nu din alte considerente. Suprarealiștii, care și înainte erau porniți împotriva lui *Jean*, deoarece reușise să-și facă un oarecare nume în lumea snobilor din Paris, au turbat de-a dreptul în momentul cînd au realizat că Jean Cocteau susține noua mea pictură ; au recurs pînă și la acte de un huliganism de ultimă speță. Nu s-au sfiit, de pildă, să dea telefoane anonime bătrînei mame a lui Cocteau, o doamnă de o rară noblețe, extrem de gentilă și bună, să dea, deci, telefoane în plină noapte, pentru a anunța că fiul ei suferise un accident de mașină.

Afară de asemenea acte, suprarealiștii erau capabili și de lucruri nebănuit de caraghioase și distractive. Se poate spune că reuniunile din casa Breton erau de un comic irezistibil. În primele zile ale sosirii mele la Paris, înainte ca suprarealiști să sesizeze pericolul pe care îl constituia persoana mea pentru proiectele lor dubioase, deci înainte să izbucnească din plin furia lor, am avut ocazia să asist la vreo două asemenea reuniuni. Invitații soseau la Breton către ora nouă seara. Locuința era alcătuită dintr-un birou spațios, ce dădea spre Boulevard de Clichy, și din cîteva camere înzestrate cu tot *confortul* modern. În ciuda faptului că suprarealiștii făceau paradă de sentimentele lor antiburgheze, căutau întotdeauna să locuiască cît se poate de confortabil, să se îmbrace extrem de elegant, să consume prînzuri excelente stropite cu vinuri alese, să nu ofere niciodată un ban unui sărac, să nu miște măcar un deget în favoarea cuiva care ar fi avut nevoie de vreun

[1] Rataţi, în original în franceză. (N. T.)

ajutor material sau moral și mai ales să lucreze cît mai puțin posibil, dacă se poate chiar deloc. Cum spuneam, reuniunile aveau loc în biroul lui Breton. Iată cum a decurs una din aceste serate la care am fost prezent. Pe divane confortabile, luaseră loc, într-o poză de profundă meditație și reculegere, soția lui Breton și prietenii invitați. Atmosfera îmi amintea de adunările de sîmbătă seara din casa lui Guillaume Apollinaire, la care asistasem cu aproape zece ani în urmă, și era aceeași atmosferă din faimosul tablou *Beethoven* de Ballestrieri, expus la Muzeul Revoltella din Triest, numai că pe pereții locuinței lui Breton, în locul măștii lui Beethoven sau a tablourilor *liberty*, erau atîrnate tablouri cubiste de Picasso, cîteva din tablourile mele metafizice, o serie de măști negre și picturile sau desenele vreunui suprarealist obscur pe care amfitrionul căuta să-l lanseze ; în sfîrșit decorul era mai mult sau mai puțin asemănător cu cel din casa lui Apollinaire. În această atmosferă de falsă meditație și de ostentativă reculegere, André Breton citea cu voce cavernoasă, plimbîndu-se în sus și în jos prin birou, frînturi din Lautréamont. Declama cu o expresie sobră și inspirată toate neroziile acelea comise de Isidor Ducasse. Alteori se prezenta la aceste reuniuni un „număr" inedit, un geniu necunoscut. În seara vizitei mele s-au nimerit doi tineri care au spus că locuiesc în Cartierul Latin și că sînt studenți la medicină ; unul dintre ei, cel mai tînăr, a declarat că este în stare să execute portretul oricărei persoane, la nevoie din memorie, chiar dacă n-a văzut-o niciodată ; numai că portretele lui constau dintr-un ochi, tînărul nu făcea altceva decît un ochi. Studentul mai vîrstnic, care după toate probabilitățile era *manager*-ul celuilalt, s-a adresat asistenței întrebînd ce portret preferă să fie executat. O voce subțire și isterică de femeie a țipat : „Vrem portretul lui Proust !" Tînărul s-a așezat deîndată la o masă, i s-a adus hîrtie, un creion și o gumă ; celălalt, prie-

Scanned with OKEN Scanner

tenul, a făcut semn celor de față să tacă și să se îndepărteze puțin pentru a nu deranja desenatorul ; toți s-au retras respectuos și în *atelierul* lui Breton s-a așternut o liniște de s-ar fi putut auzi și musca. Studentul s-a recules un moment, gata, gata să cadă în transă, apoi cu gesturi de somnambul, supravegheat îndeaproape de prietenul său, a apucat creionul privind aiurea și a început să deseneze. A desenat cîteva secunde, după care a lăsat creionul, iar colegul său a anunțat cu glas tare : „Portretul este gata !“ Toți s-au năpustit și-a urmat un singur urlet : „E Proust ! Este ochiul lui Proust !“ M-am apropiat și eu și am văzut un ochi oarecare, desenat din profil, așa cum întîlnești în mîzgîlelile copiilor și care ar fi putut să fie tot atît de bine ochiul lui Proust ca și cel al președintelui Republicii Nicaragua.

A doua oară cînd am nimerit în biroul lui Breton, s-au organizat ședințe de spiritism. Venise un tînăr ce se numea Desnos și care era considerat *medium*-ul prin excelență al companiei. El se prefăcea că intră în transă și apoi începea să recite versuri stupide din care iată o mostră :

Les migrations fertiles vers les plages
atroces !
J'ai vu les migrations des fourmis !
Venez dérober à l'etrier perfide
L'abordage du soir à la chair pourrie ! [1]

și tot așa înainte. Breton dădea ordine, împărțea instrucțiuni. Scribii, stenografii alergau cu hîrtie, creioane și stilouri ca să nu se piardă nici un cuvîntel din toate aiurelile pe care le debita acest pseudo-*medium*.

Într-un tîrziu am aflat că uneori, în biroul lui Breton, se organizau represalii împotriva

[1] Emigrațiile fertile spre cumplitele plăji ! / Am văzut emigrațiile furnicilor ! / Veniți să furați scăriței perfide / Seara abordînd carnea putrezită ! În original în franceză. (N. T.)

cartierului Saint-Sulpice, cartierul catolic al Parisului, unde locuiesc foarte mulți preoți, unde se găsesc multe librării cu cărți eclesiastice și mulți negustori de imagini sacre. La Paris snobismul se manifestă în două feluri, mai ales printre anume literați ; unul consta în a *face pe catolicul ;* devenise clasică așa-numita *criză catolică* care, nu știu cum, survenea întotdeauna cînd reputația literatului cu pricina era în mare regres. Celălalt fel de snobism, și care era tocmai cel adoptat de suprarealiști, se manifesta printr-o atitudine ateistă și anticlericală. În vremea aceea, trăia la Paris un tip ciudat de preot, probabil puțin dezechilibrat, care din cînd în cînd cobora din cartierul Saint-Sulpice pentru a provoca scandaluri pe *Grands Boulevards ;* sfîșia reviste ca *La Vie Parisienne, Le Rire* și altele expuse prin chioșcuri, întrucît le considera primejdioase pentru moralitatea bunilor creștini. Natural, proprietarul chioșcului protesta pretinzînd ca preotul să-i plătească revistele distruse, dar în locul banilor nu obținea altceva decît înflăcărate discursuri asupra decadenței și imoralității timpurilor noastre. În cele din urmă sosea un agent al poliției care conducea preotul moralist și pe proprietarul chioșcului la cel mai apropiat comisariat. Ori de cîte ori parvenea la urechile lui André Breton ecoul unui asemenea scandal provocat de sus-numitul preot, acesta ordona imediat tînărului Desnos, în stare de orice pentru triumful suprarealismului, să se deplaseze pînă în cartierul Saint-Sulpice și să sfîșie revistele și ziarele clericale de prin chioșcuri.

Mai exista un poet care se numea Benjamin Péret și a cărui *opera omnia* se compunea numai din patru versuri intitulate : *Endormi (Adormit).* Iată cele patru versuri unice ale acestui fecund poet : „*Que voyez-vous ?*“ / „*De*

l'eau." / „*De quelle couleur est cette eau ?*" / „*De l'eau.*" [1]

Jean Cocteau mă susținea, a scris despre pictura mea și o carte cu titlul : *Le mystère laïc (Misterul laic)*. Eu am ilustrat cartea cu cîteva desene. Îi sînt foarte recunoscător lui Jean Cocteau pentru interesul dovedit, dar trebuie să spun că nu aprob cîtuși de puțin genul de laude pe care mi le adresează și explicația pe care încearcă s-o dea tablourilor mele. Dealtfel m-am găsit deseori în delicata situație de a nu împărtăși opinia prietenilor mei și nici a celor, puțini la număr, care au comentat cu adevărat binevoitor creația mea, nu în mod tendențios, cu insinuări malițioase în subtext, cum procedează astăzi mulți în Italia și chiar în restul lumii, mai ales în America. Din păcate, mă simt obligat să acționez astfel, deși o fac cu mare părere de rău, deoarece mulți dintre cei care îmi sînt favorabili nu înțeleg nici ei nimic din pictura mea.

Saturnala frenezie a comerțului cu tablouri moderne din Paris atinsese apogeul, în anul de grație 1929. Colecționarii parcă înnebuniseră ; galeriile răsăreau ca ciupercile. Nu trecea o zi fără să se inaugureze cîte o nouă galerie și toate semănau între ele ca surorile siameze. Mereu același lucru : o vitrină lungă acoperită cu pînză de sac ; o sală, sau o săliță, cu pereții înveliți în aceeași pînză ; în vitrină și în săli, obișnuitele „mîzgălituri" ale pictorilor moderni aranjate în rame *decapées* [2] și cu paspartuuri acoperite și ele cu pînză cu sac sau în cel mai bun caz cu mătase. Negustorii plăteau anticipat pictorilor tablouri pe care aceștia nici nu începuseră să le picteze. Se căuta prin orice mijloc să se lanseze noi „genii". Diaghilev, maestrul de balet, invita pictorii cei mai renumiți să facă decoruri și costume. Am fost și

[1] Ce vedeți ? / Apă / Ce culoare are această apă ? / Culoarea apei, în original în franceză. (N. T.)
[2] Decapate, în original în franceză. (N. T.)

eu invitat pentru un balet cu titlul *Le Bal*, scris după un libret semnat de compozitorul Rietti. Baletul a fost montat la Monte-Carlo în primăvara anului 1929 iar în vară s-a prezentat la Paris la teatrul Sarah Bernhardt. A avut mare succes ; la sfîrșitul baletului spectatorii care aplaudau au început să strige : „Sciricò ! Sciricò ! Am fost nevoit să mă duc împreună cu Rietti și cu balerinii principali pe scenă și să mulțumesc publicului. La ieșirea din teatru l-am întîlnit pe industriașul Gualino, care era însoțit, cred, de soție : împreună cu el se afla și profesorul Lionello Venturi ; asistaseră la spectacol și în mod logic m-am gîndit că domnul Gualino dorea, cum dealtfel ar fi fost cît se poate de firesc, să mă felicite și să ia parte la bucuria mea pentru succesul decorurilor și costumelor mele. Dar domnul Gualino n-a suflat o vorbă referitor la munca mea. În schimb acolo, pe loc, a început deîndată să recite cu voce emoționată un ditirambic elogiu la adresa lui Felice Casorati ; la început, din curtoazie, l-am ascultat dar, văzînd că elogiile exagerate nu mai conteneau iar afară mă așteptau mama, fratele și cumnata mea împreună cu un grup de prieteni, m-am scuzat la un moment dat și, salutîndu-l pe suporterul lui Casorati, am plecat. Prin asociație de idei, mi-a revenit însă în minte imaginea lui Paul Guillaume și adorația sa nebună față de Derain.

Toate aceste succese mă satisfăceau pînă la un anumit punct, însă conștiința mea de pictor nu era prea împăcată. M-am apucat din nou să fac studii după natură și am pictat în perioada aceea o serie întreagă de nuduri și de naturi moarte. Cîteva din aceste tablouri sînt, ca potențial plastic, printre cele mai reușite din toată creația mea. Un mare număr de tablouri din perioada aceea a fost cumpărat de colecționarul Albert Borel, cumnatul fraților Rosenberg. Domnul Albert Borel, cu toate că trăia la Paris și se înrudea cu doi negustori de

Scanned with OKEN Scanner

pictură modernă, nu era cîtuși de puțin snob ; înțelegea pictura și o iubea cu toată sinceritatea ; în fine, a fost unul dintre puținii oameni normali și interesanți pe care i-am întîlnit la Paris.

În vremea aceea au apărut primele avertismente, primele sancțiuni trimise de Geniul Universal țicniților care profanaseră lumea sacră a artei. (Trebuie să recunosc că am scris aceste cuvinte în stilul elevat propriu Isabelei Far.)

Crahul Bursei din New York a avut în mod automat repercusiuni și asupra Parisului. Negustorii au închis porțile, nici un truc, nici o masonerie, nici un *bluff*, nici o mafie nu mai erau suficiente pentru a menține prețurile ridicate. Americanii, și în general străinii, nu mai veneau la Paris iar legendara avariție a francezilor a suferit o puternică recrudescență. Auzeai prin galeriile de pictură : *„C'est la crise ! Et ça ne fait que commencer ! Il faudra se serrer la ceinture !* [1]

[1] E criză ! Și de-abia începe ! Va trebui să strîngem cureaua ! În original în franceză. (N. T.)

Pictorii care nu s-au gîndit, sau care n-au fost în stare să economisească ceva în timpul anilor de belşug, auzind aceste cuvinte, simţeau cum le trec fiori reci din creştet pînă în tălpi şi cum le clănţăne dinţii în gură de parcă ar fi fost cuprinşi de friguri. O atmosferă de spaimă, de neîncredere şi de profundă descurajare, plutea pretutindeni ; circulau zvonuri catastrofale ; tablourile cutărui pictor celebru şi foarte bine cotat se vindeau, cu rame cu tot, pe sume derizorii. Natural, cei ce cîştigaseră într-o vreme foarte mult şi avuseseră timp să pună de-o parte o sumă frumuşică, căutau să arboreze o atitudine de oameni nepăsători faţă de orice calamitate, arborau un aer de indiferenţă, dar în fond se vedea că şi ei căutau să facă haz de necaz.

În perioada aceea de marasm şi de consternare generală, a dat peste mine un mare noroc şi o mare fericire : am cunoscut-o pe Isabella Far, persoana cu inteligenţa cea mai profundă pe care am întîlnit-o în viaţa mea. Pînă atunci persoanele cele mai inteligente de care îmi aminteam erau arhitectul grec Pikionis, cunoscut în Grecia cînd eram copil şi pe care l-am întîlnit mai tîrziu la Paris, şi fratele meu Alberto Savinio, pe care îl ştiu de cînd exist.

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie să spun însă, fără intenţia de-a jigni pe nimeni, că în inteligenţa Isabellei Far am găsit ceva mai profund şi mai pozitiv.

Singura ţară din Europa unde în timpul perioadei de criză se mai păstrase încă un oarecare interes pentru pictură era Italia, deoarece acolo este singurul loc unde se mai pot întîlni persoane care iubesc în mod *sincer* pictura. Mi-amintesc că în 1931 am venit la Milano pentru a expune la Galeria Barbaroux şi am vîndut aproape toate tablourile prezentate. În timp ce în alte ţări bîntuie de aproape jumătate de secol snobismul şi dictatura impusă de negustorii de tablouri, în Italia se mai găsesc persoane care cumpără un tablou, nu pentru că a fost aranjat cu abilitate de către un negustor, sau pentru faptul că autorul e renumit şi speră să-şi plaseze bine banii, dar pur şi simplu pentru că *le place tabloul*. În Italia mi s-au întîmplat lucruri pe care nu le-am trăit în nici o altă ţară ; la Milano, o bătrînă servitoare mi-a mărturisit că avea o mică sumă, fructul economiilor sale, pe care dorea să mi-o încredinţeze ca să-i dau în schimb una din lucrările mele, pe care voiam eu; am refuzat banii şi i-am dăruit un desen. La Florenţa, în timpul unei expoziţii, s-a întîmplat să vînd un tablou unui domn care nu auzise niciodată de numele meu. Mai mult, acest domn mi-a cerut să fac şi portretul soţiei sale. Toate aceste lucruri reflectă mentalitatea unui popor şi ceea ce îl diferenţiază de alte naţii deoarece, cum am mai spus, astfel de lucruri nu mi s-au întîmplat niciodată, nici la Paris, nici la Londra şi nici la New York.

De la Milano am plecat cu Isabella la Florenţa unde am lucrat intens un an de zile. Am expus la Palatul Ferroni, într-o galerie de artă amenajată pe atunci de anticarul Luigi Bellini, care în perioada aceea, ca şi în cea următoare, mi-a arătat mult interes şi multă prietenie. Ne-am întors apoi la Milano. Continuam neîncetat cercetările mele tehnice ajutat de Isa-

Scanned with OKEN Scanner

bella Far a cărei intuiție în materie de pictură a fost mereu foarte prețioasă pentru mine. Nimeni nu reușește ca ea să analizeze, la prima vedere, atît calitățile cît și defectele unui tablou. Mi-amintesc că odată, cred că era prin 1933, ne dusesem la Genova cu ocazia unei expoziții personale. În timpul petrecut în capitala Liguriei am pictat cîteva peisaje în port; într-o zi am vrut să pictez o vedere panoramică a Genovei și a portului privită de sus, de la castel. Timpul era noros și cînd am ajuns la castel începuse să cearnă; m-am instalat de bine de rău, cu caseta de culori între picioare, dar trebuia să mă grăbesc; mă ghemuisem în așa fel încît mi-era greu să mă ridic și să mă îndepărtez pentru a vedea de la o anumită distanță lucrarea; dar Isabella mi-a venit în ajutor; așezată în spatele meu, ținea umbrela și-mi spunea ce trebuie să fac. „Umbra din dreapta ceva mai clară" îmi spunea ea. „Barca aceea cu pînze trebuie plasată la înălțimea ultimei case din stînga; mai estompează acel gri-violet al terenului", și așa mai departe. După aproape trei ore de lucru neîntrerupt, cînd am reușit să mă ridic și să mă îndepărtez cu picioarele înțepenite, am constatat că pictura era una dintre cele mai reușite din cîte executasem pînă atunci *sur le motif* [1]. Acea mică capodoperă, pe care îmi pare rău că n-am păstrat-o, a fost cumpărată la Roma, la Quadrienala din 1934, de către un domn din Padova al cărui nume nu-l mai reținn. Mă întreb acum, dragă cititorule, ce fel de tablou ar fi ieșit, dacă atunci aș fi avut în spatele meu ca să mă îndrume și să mă sfătuiască, în locul Isabellei Far, una dintre scriitoarele și intelectualele care se întîlnesc astăzi cu nemiluita atît prin Italia, cît și prin alte țări.

Cîteva luni după aceea m-am dus la Torino și am deschis o expoziție personală într-o galerie.

---

[1] După natură, în original în franceză. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

În timpul petrecut la Torino l-am cunoscut pe Romano Gazzera, unul dintre puținii pictori talentați pe care i-am întîlnit în viața mea ; ceilalți sînt, în ordinea timpului : Kanzikis, Picasso, Derain, De Pisis, Annigoni, Sciltian, Aldo Carpi și frații Bueno ; ar mai fi și pictorița Felicita Fray, care a fost și eleva mea, dar n-am văzut în ultimul timp nici o lucrare de-a ei, așa că înainte de a mă pronunța definitiv ar trebui să analizez o creație mai recentă. Sper că pictează tot atît de bine și că nu a apucat pe un drum greșit [1].

Romano Gazzera practica, pe atunci, și avocatura. Văzînd însă în locuința sa unele picturi și desene realizate de el mi-am dat seama imediat că era vorba de un om cu talent, dotat cu inteligență picturală. I-am declarat că trebuia neapărat să abandoneze profesiunea de avocat și să se consacre picturii.

În anul 1933 am fost invitat la Florența să execut costumele și decorurile pentru opera *I Puritani* de Vincenzo Bellini, care trebuia să se prezinte în cadrul festivalului Maggio musicale. La primul spectacol a ieșit scandal. În timpul festivalului Maggio musicale am vrut să deschid la Florența o expoziție cu ultimele mele lucrări. Directorul ziarului *La Nazione* avea pe vremea aceea o sală în incinta ziarului pe care o destinase expozițiilor de pictură așa că mi-a propus să amenajez expoziția acolo. Eu însă am preferat să expun la Palazzo Ferroni, deoarece galeria aparținea anticarului Luigi Bellini, un bun prieten, care mă și găzduia. Drept răzbunare pentru faptul că nu expusesem în sala ziarului său, directorul a dat ordin ca decorurile și costumele mele să fie fluierate în timpul spectacolului și ca urmare batjocorite și blamate în ziar de către cronicarul oficial ; cum era de așteptat, grupuri

[1] Din informații de ultimă oră am aflat că doamna Felicita Fray pictează mai bine decît înainte așa că *ipso facto* o trec printre cei buni. (N. A.)

Scanned with OKEN Scanner

mari de binevoitori, alcătuite din pictori și intelectuali s-au oferit în mod spontan să-l ajute pe director în nobila sa vendetă.

În ciuda acestei ostilități organizate, lucrarea mea a plăcut foarte mult și a suscitat un deosebit succes. Max Reinhardt, faimosul regizor german care era prezent la premiera *I Puritani*, a fost atît de entuziasmat de decorurile și costumele mele încît mi-a propus să merg împreună cu el, în cursul lunii următoare, la Londra, pentru a executa decorurile și costumele unei serii întregi de spectacole cu opere de Shakespeare pe care urma să le monteze în capitala engleză. Eu însă am refuzat cu gentilețe invitația deoarece, fie zis *inter nos* [1], toate aceste lucruri nu-mi fuseseră pe plac și continuau mai mult ca oricînd să-mi displacă.

În aceeași perioadă, am executat și la Milano, la Palazzo della Triennale, o frescă de mari proporții ; am realizat-o într-un timp record și în circumstanțe extrem de grele ; am executat-o în tehnica temperei cu ou și pictura aceea m-a costat, numai ouăle, o sută cincizeci de lire. Trebuia acoperit cu pictură un perete enorm. Lucrarea a reușit foarte bine, era chiar de un mare efect, în ciuda faptului că pictorul Sironi agățase în față o serie de policandre gigantice în stil cubist care păreau niște boilere colosale, plasînd, în plus, în mijlocul frescei mele un mozaic de Severini ce se potrivea ca nuca în perete. Pot spune că fresca mea a stîrnit mare invidie ; nu a fost reprodusă în ziare și nici în ilustratele ce se vindeau la expoziție unde fuseseră însă reproduse picturi de Campigli, Funi și Sironi. După închiderea expoziției au fost distruse toate picturile din sală, probabil pentru că n-au cutezat s-o lichideze numai pe a mea, ceea ce ar fi fost prea scandalos.

Am ajuns din nou la concluzia că pentru mine în Italia aerul devenea irespirabil. Afară

---

[1] Între noi, în original în latină. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

de asta, și din motive personale, viața în Italia devenea pentru mine destul de anevoioasă ; am înțeles deci că venise timpul s-o iau din loc. M-am hotărît să mă întorc la Paris. Acolo, situația se înrăutățise ; negustorii care de bine de rău mă susținuseră cîndva, în vremurile cînd treburile mergeau strună, încetaseră orice activitate. Léonce Rosenberg și Paul Guillaume (care a murit la un an după venirea mea) se străduiau să vîndă tablourile care mai rămăseseră prin depozite. Georges Bernheim nu se mai ocupa de pictură ci de cinema, iar Van Lear emigrase la Londra. În ciuda acelei situații dezastruoase, continuam să aprofundez cercetările mele în domeniul tehnicii picturii. Realizasem mari progrese, mai ales în privința grundului, sprijinit de geniala intuiție a Isabellei care mă ajuta cu mintea ei excepțională să rezolv problemele și împotrivirea materialului rebel și ostil. Petreceam cu Isabella după-amieze întregi în biblioteca Richelieu pentru a căuta în tratate vechi și scrieri despre pictură — apărute într-o vreme în care se știa încă să se picteze — secretele și știința artei penelului uitată de mult. Am cunoscut între timp restauratori, cercetători în tehnica picturii, printre care se numără pictorul Maroger, care ținuse conferințe în vremea aceea asupra tehnicii picturii și care pusese în vînzare un *medium* în tubușoare ce purta numele său. Am trimis numeroase tablouri, fructul acestor ani de muncă încordată și de cercetări continue, la Quadrienala din 1934, unde mi se oferise o sală personală. Atunci, ca și acum, pictura mea a provocat la Roma veșnicele reacții dușmănoase. Au urmat obișnuitele campanii de presă, însoțite de aceleași persecuții îndîrjite. Au întărîtat foarte mult spiritele o marină de mari dimensiuni înfățișînd cîțiva vilegiaturiști pe o plajă și un grandios autoportret unde figuram în atelierul meu din Paris, cu paleta și penelul în mînă, lîngă șevalet. Cea mai grăitoare

Scanned with OKEN Scanner

mărturie a curentului de ură isterică pe care calitatea excepțională a tablourilor mele o suscitase printre critici, pictori și intelectuali, l-a constituit faptul că premiul de o sută de mii de lire a fost acordat în unanimitate lui Severini. Cîțiva critici au împins reaua-voință și nerușinarea pînă acolo încît au afirmat în presă că pictorul italian cel mai cunoscut și apreciat, la Paris, era Severini. În ciuda valului de pizmașă ostilitate am vîndut multe tablouri la expoziția aceea, sala mea stîrnind cel mai vădit interes printre vizitatori.

În timp ce la Roma se petreceau toate aceste lucruri, la Paris, dușmănia suprarealiștilor față de mine *battait son plein*. Negustătorii de tablouri, care mă sprijiniseră înaintea crizei economice, încetaseră, cum am mai spus, orice activitate, suprarealiștii, intuind că mă găseam într-o situație precară, își frecau mîinile de bucurie și mărind doza de boicotaj și defăimare a picturii mele, își spuneau cu satisfacție : „Perfect ! De data asta îl dăm gata !“ Așa se face că au început să bată toba în jurul tablourilor acelui melancolic pseudopictor care răspunde la numele de Salvador Dali și care, după ce-l maimuțărise pe Picasso, s-a apucat să maimuțărească și tablourile mele metafizice din care însă nu înțelegea nimic, și fără îndoială nu era capabil să priceapă ceva un om ca el. Aceste tablouri n-au fost înțelese pînă acum decît de două sau trei persoane în toată lumea și nici pentru ele n-aș pune mîna în foc. Acest Salvador Dali este un antipictor prin excelență, atît prin înfățișare cît și prin nume. Suprafețele oribile pe care strivește și netezește niște culori detestabile, cu un verni atît de copios încît ți se face greață numai cînd le privești și te apucă colicele saturnine [1], au fost imitate și de alte persoane de teapa lui, care

[1] Colici specifice intoxicației cu plumb. (N. T.)

încearcă să-l maimuțărească în toate chipurile. Singurul lucru care s-ar putea spune relativ la aceste picturi ar fi faptul că se impune de urgență intervenția Institutului de Igienă. Salvador Dali, care actualmente se află în America, este constrîns (pentru a suscita puțin interes în jurul picturii sale care, la drept vorvind, nu place nimănui) să provoace scandaluri în modul cel mai vulgar, grotesc și provincial cu putință, reușind astfel să atragă, într-o oarecare măsură, atenția unor imbecili de peste ocean, morți de plictiseală și snobism. Se pare însă că pînă și acești imbecili au ajuns de cîtva timp la saturație.

Scanned with OKEN Scanner

Dezgustat de toată mizeria morală şi materială în care decăzuse pictura la Paris, am urmat sfatul unui prieten şi, după ce m-am odihnit cîtva timp în Toscana, am împachetat un număr de pînze şi am plecat spre New York.

Într-o dimineaţă de august, m-am îmbarcat la Genova pe transatlanticul *Roma*. Era o căldură infernală şi transatlanticul părea un enorm cazan plutitor. Pe lîngă aceasta, mişcarea continuă a navei mă făcea să sufăr îngrozitor. Eram şi foarte deprimat moraliceşte. Isabella nu putuse pleca cu mine. Pe vapor se aflau o mulţime de tineri americani care se întorceau din vacanţa petrecută în Europa şi făceau un vacarm infernal; excursioniştii nu erau numai gălăgioşi dar şi foarte înfigăreţi; toate acestea contribuind la înrăutăţirea stării mele fizice şi morale. Fără îndoială călătoria de la Genova la New York va rămîne una din cele mai urîte amintiri din viaţa mea. În cele din urmă, după nouă zile de ruliu, de tangaj şi de zarvă asurzitoare provocată de grupurile tinerilor *yankees*, în mijlocul unei mări cleioase şi calde, într-o lumină de seră şi de acvariu, cu o temperatură de baie turcească, am ajuns la New York mai mult mort decît viu. Atît de mare mi-era nerăbdarea de-a ajunge la capătul acestei călătorii chinuitoare încît în noaptea premergătoare sosirii n-am putut închide ochii şi

am rămas tot timpul pe punte. Cu prima geană de lumină a zorilor au apărut la orizont zgîriie-norii din Wall Street ; m-am gîndit la Babilonia și la cîteva mochete în ghips de reconstituiri arheologice pe care le văzusem într-un muzeu din Germania.

O căldură umedă, o căldură colonială, o căldură de mină amenința apele slinoase ale portului. Soarele dispăruse ; oamenii și lucrurile își pierduseră umbra ; o lumină difuză, o lumină de laborator fotografic, caracteristică sfîrșitului secolului trecut se infiltra amenințător pretutindeni. După interminabilele formalități de pașaport, examenul vizelor, interogatoriile, vama, după ce am suportat și o vizită medicală, am reușit în sfîrșit să ies din cazanul plutitor. Pe chei, într-o atmosferă suprasaturată de mirosuri stranii, mă așteptau unchiul și mătușa Isabellei, oameni foarte distinși pe care îi cunoscusem la Paris. Întîlnirea cu persoane atît de deosebite, cordiale și simpatice, m-a consolat și mi-a dat puțin curaj. Nici nu am pus însă bine piciorul pe solul Americii că m-a și cuprins dorul după Europa, după oricare din țările vechiului continent, indiferent cît de frumoasă sau interesantă era. În orașul New York am avut senzația ciudată că murisem și mă renăscusem pe altă planetă. Construcțiile netede și monotone pe suprafețele cărora nu se profila nimic, nici un balcon, nici un capitel dintr-o coloană, nici o cornișă, o frîntură de ornament, o lance sau un cui, îmi produceau un sentiment de spaimă. Mă gîndeam cu nostalgie la căldura și la umanismul stilului baroc, al stilului celui de al doilea Imperiu, chiar la stilul din epoca regelui Umberto I și la cel numit liberty. Mă consolam însă cu gîndul că venisem acolo din considerente profesionale, pentru tablourile mele ; mă gîndeam că Isabella nu va întîrzia să sosească ; așadar că trebuia înainte de toate să mă ocup de treburi, de expoziții, după care urma să ne întoarcem

Scanned with OKEN Scanner

din nou în bătrîna, frămîntata, dezorientata dar, în ultima instanță, atît de simpatica Europă.

Cu timpul am descoperit în New York o anumită frumusețe, o anumită metafizică, dar despre aceasta vom vorbi cu altă ocazie.

Am cunoscut cîțiva negustori de tablouri și mi-am dat seama că și acolo, potrivit sistemului din Paris, se instaurase mîrșavul totalitarism al traficanților de pictură. Printre alții am cunoscut și pe domnul Julien Levy care, dintre toți negustorii americani, francezi, nemți și polonezi cunoscuți la New York, mi s-a părut cel mai cinstit și cel mai inteligent, în ciuda faptului că în galeria sa se expuneau adesea „picturi fără valoare" ale modernîștilor. Nu avea veleități intelectuale și era cel mai puțin *snob* din toți. Am hotărît cu Julien Levy să deschidem o expoziție cu operele mele spre sfîrșitul lunii octombrie. Între timp l-am întîlnit pe doctorul Barnes, pe care îl cunoscusem la Paris și care poseda douăzeci și cinci de tablouri de-ale mele, printre care un portret al său realizat în timpul uneia din numeroasele sale incursiuni în capitala franceză. Fiind mare amator de pictură, doctorul Barnes a fondat un fel de muzeu în localitatea numită Merion situată în apropiere de Philadelphia, unde a adunat toate tablourile achiziționate de el la Paris. Datorită felului în care obișnuiește doctorul Barnes să se comporte cu lumea, s-a dus vestea că în muzeul său s-ar afla opere extraordinare, opere nemaivăzute, picturi care ar face să cadă în extaz pînă și persoanele cele mai avizate, obișnuite să trăiască în mijlocul capodoperelor. În realitate în muzeul său nu se poate vedea altceva decît pictura pe care o poate admira oricine, la Paris, făcînd o mică plimbare prin *Rue de la Boétie* sau prin *Rue de Seine*. Aceleași tablouri ridicole de Cézanne, aceleași pînze prost pictate și informe de Matisse, veșnicele platitudini fals decorative de Braque, și cîte o pînză bună de Picasso, cîte o operă valoroasă de Renoir sau de Derain. În afară de aceasta,

Scanned with OKEN Scanner

doctorul Barnes mai deține douăzeci și cinci de tablouri de-ale mele din producția cuprinsă între 1914—1934. Printre tablourile clasice există o pictură atribuită lui Giorgione și alta lui Tițian ; dar cea mai interesantă pictură veche dintre puținele pe care le posedă muzeul Barnes, cea care a reușit să impresioneze în mod deosebit sufletul meu de pictor, a fost un mic portret de Goya. Pe lîngă aceasta, pe pereții muzeului se mai pot vedea un fel de fresce de Matisse, ce par numai la prima vedere fresce, dar care sînt, cred, niște pînze lipite pe perete, și care sînt lucrurile cele mai insipide, mai stupide, mai șterse și mai grotești pe care le-am văzut de cînd mă ocup de pictură.

Pentru a atrage atenția contemporanilor săi asupra muzeului, doctorul Barnes se poartă cu toată lumea peste măsură de dezagreabil și arțăgos, ca un mizantrop ; cu mici excepții folosea sistemul lui Derain. Pentru a vizita muzeul Barnes sînt deci necesare permisii speciale ; există imbecili care vin din orașe foarte îndepărtate de Philadelphia, călătorind zile întregi cu trenul, pentru a vedea muzeul, nu înainte însă de-a solicita audiențe, de-a da telefoane, de-a aștepta îndelung. Cu toate acestea, nu de puțin ori se întîmplă ca mulți să se întoarcă acasă cu coada între picioare, în urma unui refuz categoric din partea doctorului. Fără îndoială că, așa cum spune Renan, prostia semenilor noștri este tot atît de nemărginită cît și universul, altfel nu s-ar explica cum persoane în deplinătatea capacității lor mintale se supun de bună voie la atîta osteneală, la atîtea eforturi pentru a admira niște picturi care pot fi văzute în oricare altă galerie și la oricare negustor din Europa și America. E suficient să spunem că americanii pot vedea la *Metropolitan Muzeum* din New York, sau la galeria Frick din același oraș, asemenea colecții de tablouri și un număr atît de impresionant de capodopere, încît nici o sută de

Barnes strînşi laolaltă, dispuşi să colecţioneze timp de un secol întreg, tot n-ar putea să arate vizitatorilor nici jumătate din tablourile existente acolo.

Între timp sosise toamna ; galeria Julien Levy inaugurase expoziţia mea care fusese un mare succes ; s-au vîndut diferite tablouri ; ploua cu dolari ; mi-am deschis un cont curent la *Chemical Bank and Trust Company*. Mărturisesc că după mizeria, privaţiunile şi economiile la sînge din Parisul în criză, faptul de-a pipăi frumoasa monedă, deşi eu n-am fost niciodată un tip venal, îmi producea destulă plăcere, oferindu-mi în acelaşi timp şi o anumită siguranţă. Între timp Isabella venise în America iar eu îmi reluasem lucrul. Viaţa îşi urma cursul normal. Nu era pentru mine o viaţă ideală dar în sfîrşit lucram şi atunci cînd lucrez sînt întotdeauna destul de liniştit şi fericit. Cîteva reviste printre care *Vogue* şi *Harper's Bazar* mi-au solicitat ilustraţii pe care le-am realizat, dar trebuie să mărturisesc că ambianţa acelor reviste, precum şi altele unde fermentează snobismul eleganţei americane, îmi era de-a dreptul antipatică ; în aceste anturaje întîlneşti atîta stupiditate, ignoranţă, rea-voinţă şi cinism, şi o asemenea vulgaritate disimulată, încît pînă şi ultimul derbedeu napolitan, analfabet, hoţ şi codoş, mi se părea în comparaţie cu ei un geniu, un gentilom şi un om fără prihană.

A trecut iarna, a trecut şi primăvara şi am ajuns în vară, teribila vară americană. Deoarece mă angajasem să deschid în toamnă altă expoziţie, tot în galeria lui Julien Levy, am hotărît împreună cu Isabella să rămînem în America. Căldura însă era sufocantă şi am căutat puţină răcoare pe o plajă stranie ce se numea *Oysterbay (Golful stridiilor)*. Localitatea era situată la cîţiva kilometri de New York ; plecam cu trenul şi ajungeam într-un loc de unde luam un fel de cursă sau de autobuz care mergea pînă la mare. Acolo închiriasem un

Scanned with OKEN Scanner

bungalow, adică o vilișoară construită din lemn ce se compunea dintr-un parter și un etaj. Plaja era oribilă ; nici o stîncă, nici o vilă. Era mai urîtă chiar decît plaja dintre Poveromo și Forte dei Marmi și cu aceasta cred că am spus destul. Ici, colo erau presărați copaci insoliți cu forme stranii, pe care presupun că nici un profesor de botanică n-ar fi reușit să-i clasifice. Am dus în preajma mării o existență monotonă într-o căldură umedă, o căldură de colonie. Cea mai mare parte a zilei o petreceam pe plajă, întinși la soare, intrînd din cînd în cînd în apă ; cînd stăteam lungiți pe nisip desenam, mai mult ca să nu-mi pierd mîna, trupurile vilegiaturiștilor din jurul meu. Noaptea ne deranja scîrțiitul unei varietăți de greieri nocturni ce făceau un zgomot infernal lipiți de un fel de arbori, care după părerea localnicilor ar fi fost stejari ; în realitate terenul de sub copaci era plin de ghinde, arborii aceia aducînd cu stejarii așa cum o mașină de cusut poate să semene cu un paratrăsnet.

A venit și toamna. Atmosfera la New York (în sens metaforic vorbind) nu are nimic comun cu clasica atmosferă a bunei și bătrînei toamne, slăvită de poeții și de scriitorii secolului trecut din draga și străvechea noastră Europă. Acolo nu cade nici o frunză și nu există nici urmă de melancolie, amintiri, suspine și nostalgii după vilele și castelele părăsite, după plajele abandonate ; nimic din *adieu vive clarté de nos étés trop courts !* Nici un accent îndurerat al poeților romantici. Dacă Victor Hugo ar fi trăit la New York n-ar fi putut nicicînd să scrie aceste versuri sublime :

Quand novembre de brume inonde le ciel bleu,
Que le vent tourbillonne et qu'il neige des feuilles,
O ma muse en mon âme alors tu te recueilles,
Come un enfant transi qui s'approche du feu,

Scanned with OKEN Scanner

Cu atît mai puţin vei găsi la New York, oh cititorule, acea inefabilă melancolie, poezia aceea stranie, îndepărtată şi profundă pe care Nietzsche a descoperit-o în după-amiezile limpezi de toamnă, mai cu seamă atunci cînd se aştern peste unele oraşe italiene cum ar fi Torino.

Toamna la New York ori eşti asuprit de prelungirea căldurii umede, ori eşti supus ciclonelor, vijeliilor cu ploi torenţiale (care te fac să te gîndeşti la unele *filme* vechi americane), împotriva cărora lupţi zadarnic cu galoşi, umbrele sau impermeabile cu glugă, care tot nu-ţi servesc la nimic.

Am expus din nou la galeria Julien Levy ; lucrasem foarte mult în timpul anului. Înregistrasem serioase progrese cu cercetările mele tehnice şi îmi perfecţionasem modul de a prepara grundurile. Multe lucrări expuse în a doua expoziţie erau superioare celor din prima, prin calitatea picturală şi forţa plastică ; critica s-a interesat de expoziţie publicînd mai multe articole în ziare şi reviste, nu prea inteligente, dar destul de elogioase, împreună cu reproduceri după tablourile mele.

Natural criticii, aşa cum se întîmplă întotdeauna în fiecare ţară, din pricină că nu înţeleseseră nimic din *calitatea* tablourilor mele, n-au făcut altceva decît să vorbească despre subiectele lor. Începusem să mă satur de America. Între timp, mai precis în luna iunie a anului 1937, am primit vestea tristă a morţii bunei mele mame. Cu cîteva luni înainte, fratele meu îmi scrisese că sănătatea mamei se înrăutăţise ; faptul că mă aflam atît de departe de ea, cu oceanul acela enorm între noi, mă îndurera profund. Într-o noapte am avut un vis ; se făcea că mă găseam în Grecia, pe o cîmpie în apropierea Atenei ; distingeam copacii şi plantele pe care le văzusem în copilărie şi locul unde mă găseam în vis era cel unde mă dusesem cîndva să pictez un peisaj cu un prieten de seama mea. Vedeam în vis măslinii şi pinii

Scanned with OKEN Scanner

așa cum erau aievea în vremea îndepărtatei mele copilării și mai zăream, printre arbori, spatele unei bisericuțe colorate în roz, cu proeminența micuței absde și cu o ușiță laterală, întocmai cum le contemplasem și le pictasem cu mulți ani în urmă. La un moment dat, printre măslini, a apărut mama care s-a apropiat de bisericuță ; am vrut să mă duc în întîmpinarea ei, dar nu reușeam să mă mișc, am încercat s-o chem dar îmi pierise glasul ; o mare neliniște și o teamă profundă îmi strîngea inima. Am văzut-o pe mama care părea foarte bătrînă, micuță, încovoiată, slăbită și nesigură pe picioare, așa cum îmi rămăsese în amintire după ce o întîlnisem ultima oară la Paris. Am văzut-o pe mama care a trecut ca o umbră pe lîngă absida bisericuței, s-a apropiat de ușița laterală și apoi a dispărut. M-am trezit tulburat și deprimat, cutremurat de teribila presimțire că mama murise chiar în momentul acela : într-adevăr după aproape zece zile cînd am citit scrisoarea fratelui meu, prin care mă anunța că mama se stinsese, și am confruntat data scrisorii cu cea a visului ținînd seamă și de diferența de ore dintre America și Europa, am înțeles că întocmai *așa se întîmplase*.

Scanned with OKEN Scanner

Am hotărît să ne întoarcem în Italia. Faimosul transatlantic *Rex* trebuia să ridice ancora în primele zile ale lunii ianuarie a anului 1937, cu destinaţia Neapole. Ne-am îmbarcat pe *Rex*, dar înainte de-a ne urca pe vas cineva — cerul să-l binecuvînteze — m-a sfătuit să mă înarmez împotriva răului de mare cu un produs numit Vasano, nişte pilule ce se iau în timpul călătoriei. Eram sceptic, dar amintindu-mi cît suferisem călătorind de la Genova la New York m-am hotărît să cumpăr pilulele Vasano şi imediat ce-am ajuns pe vapor am şi înghiţit vreo două. Într-adevăr, trebuie să recunosc că produsul este nemaipomenit; tot timpul călătoriei marea a fost extrem de agitată iar transatlanticul s-a legănat foarte tare. Noaptea trebuia să mă înfăşor în pături şi să le vîr capetele sub saltea, ca să nu fiu azvîrlit afară din cuşetă. Deseori mă trezea zgomotul valizelor şi a altor obiecte ce se rostogoleau gălăgios pe duşumeaua cabinei. Cu toate acestea răul de mare nu m-a chinuit; mîncam cu poftă, am făcut cîteva schiţe, mi-am notat cîteva însemnări şi am citit un roman minunat de Gerolamo Rovetta intitulat: *Le lacrime degli altri (Lacrimile altora)*; romanul este astăzi foarte disprețuit de intelectuali şi de *snobii* care preferă să citească litaniile

adormitoare și vorbăria goală și prețioasă a unui James Joyce sau Paul Valéry.

Am trecut oceanul. Într-o noapte transatlanticul s-a oprit ; am urcat pe punte și prin întuneric am zărit profilîndu-se conturul impunător al stîncilor din Gibraltar, împestrițate de lumini. Ne aflam la porțile Mediteranei. Traversarea acestei mări, atît de dragă lui Nietzsche (a cărui metafizică a îndemnat pe mulți intelectuali moderni să brodeze o groază de prostii pe seama ei), traversarea acestei mări, spun, a fost și mai furtunoasă decît a Atlanticului ; tangajul predomina asupra ruliului, ceea ce, după cum se știe, e foarte periculos pentru cei ce suferă de rău de mare. Din fericire pilulele Vasano nu se terminaseră și erau tot atît de eficace. Am sosit la Neapole în condiții bune.

După ce am rezolvat din nou obișnuitele formalități de pașaport, vamă etc. am luat accleratul de Roma. Ne-am oprit doar cîteva zile în capitală, dar a fost de ajuns ca să aflăm o mulțime de noutăți despre uneltirile subterane urzite în timpul absenței mele cu un zel demn de toată admirația de aceiași indivizi invidioși. La Roma mi se crease reputația unui om lipsit de patriotism pentru ca să fiu ocolit în momentul acordării premiilor la expozițiile oficiale. De la Milano mi-a parvenit știrea că în capitala lombardă galeria *Il Milione*, administrată de frații Ghiringhelli, inițiase un vast boicotaj împotriva picturii mele căutînd să distragă atenția colecționarilor, și în general a publicului, de la ultimele mele creații. Insistînd asupra picturii metafizice sau nemetafizice, dar oricum alta decît aceea la care lucram pe atunci, numai să nu fi fost vorba de tablouri care îmi aparțineau, se căuta să mi se pună bețe în roate și să mi se taie craca de sub picioare. Frații Ghiringhelli erau ajutați de o mulțime de binevoitori care își ofereau serviciile cu o pasiune demnă de scopuri mai înalte. Frații depuneau toate eforturile pentru

a-i convinge pe milanezi că din toată creaţia mea numai operele deţinute de ei erau cu adevărat valoroase ; după părerea lor, numai tablourile acelea reprezentau chintesenţa producţiei mele, împreună cu operele aflate în posesia unor colecţionari legaţi de fraţii Ghiringhelli în virtutea anumitor interese şi care înţelegeau să sprijine din plin activitatea lor tendenţioasă. Se proceda în stilul mafiei pariziene, îndeosebi a mafiei suprarealiştilor. Mi-am dat seama imediat că trebuia să acţionez energic, fără să pierd timpul. Am plecat la Milano. După ce am sosit în oraş, am realizat că tot ceea ce mi se relatase corespunde, din nefericire, adevărului. La Milano l-am întîlnit pe Vittorio Barbaroux care mi-a propus să deschid de îndată o expoziţie cu ultimele mele picturi în galeria sa. Pe Vittorio Barbaroux îl cunosc de ani de zile, este un om dinamic şi inteligent. În pofida originii sale piemonteze (fiind descendentul nobilei şi istoricei familii a conţilor de Barbaroux), se poate spune că este un adevărat milanez şi ca un adevărat milanez are toată energia, vioiciunea şi noblefea, cordialitatea şi corectitudinea unui gentleman. Nu are manii, nu e legat de mafii artistice sau intelctuale, nu se lasă influenţat de *snobi* şi înţelege pictura mult mai bine decît cei ce meditează în paginile revistelor *Verve* şi *Minotaure*.

Din America transportasem cu mine cîteva tablouri pe care le-am lăsat pentru moment în galeria Barbaroux, urmînd să aduc altele de la Paris. Printre tablouri se găseau opere din toate perioadele ; dar nici nu intrasem bine cu tablourile în galeria lui Barbaroux şi am observat cum toţi cei ce le vedeau, înainte chiar de-a cerceta pictura, îşi lipeau nasul de pînză pentru a vedea dacă nu era specificată vreo dată şi care anume : dacă nu era trecută nici o dată se nelinişteau şi făceau investigaţii pentru a afla cu aproximaţie în ce perioadă putea fi pictat tabloul. Erau efectele imediate ale

josnicei și susținutei campanii duse de galeria *Il Milione*; pentru amatorii de artă influențați de o asemenea ofensivă tabloul trebuia să fie cît mai vechi posibil. Fiind însă vorba de italieni și mai ales de milanezi, toate aceste snobisme, mojicii și insinuări răutăcioase, lansate cu intenția de a denigra și de a trage un profit oarecare, nu-și atingeau decît în parte scopul.

Am plecat cu Isabella la Paris unde proiectam să retrag cîteva tablouri lăsate acolo înainte de-a pleca în America. La Paris am constatat că situația comercială a picturii se îmbunătățise întrucîtva; nu că s-ar fi făcut afaceri grozave dar, în sfîrșit, în urma grandioasei expoziții internaționale din 1937, începuseră să se dezghețe apele, fapt datorat mai mult străinilor de toate neamurile ce se perindaseră prin Paris decît francezilor getbeget care nu înțelegeau în ruptul capului să renunțe la avariția intransigentă, la avariția împinsă pînă la limita extremă ce nu suferea decît o singură abatere: mîncarea; singura împrejurare cînd francezul uită că este zgîrcit. Cînd aude de celebrul *rumsteak aux pommes* [1], care în multe restaurante pariziene constă dintr-un antricot în sînge atît de slab și de ațos încît nici lama unui brici de fabricație engleză, recent și cu migală ascuțit, n-ar reuși să-l cresteze, cînd este vorba, spun, de vestitul *rumsteak*, francezul încetează să mai raționeze și devine culant. Cît despre *les pommes* care garnisesc pricăjitul *rumsteak*, acestea nu sînt altceva decît un sfert de cartof tăiat în mai mult de cincizeci de felioare, prăjite în seu; pentru a completa garnitura acestei delicioase specialități, se pune întotdeauna și puțin *cresson*, adică un buchețel de frunzișoare verzi, îmbibate de picături de apă murdară; însă, cum am mai spus, cînd este vorba de *rumsteak aux pommes* francezul uită de

---

1 Pulpă de vacă la grătar cu cartofi. (N. T.)

zgîrcenia sa proverbială și își dezleagă de bună voie baierele pungii.

M-am întors la Milano cu diferite tablouri și mi-am reluat lucrul. După vreo două luni pregăteam la galeria lui Barbaroux o expoziție cu peste treizeci de pînze selecționate, multe de dată foarte recentă, care reflectau rezultatele cercetărilor mele tehnice asupra valorii materialelor, calității țesutului pictural, fluidității și fermității unei trăsături de penel, studii pe care am continuat să le întreprind pînă în ziua de azi, sprijinit necontenit de intuiția genială și excepționalul fel de-a gîndi al Isabellei Far.

Expoziția de la galeria lui Barbaroux s-a bucurat de un real succes ; au fost vîndute multe tablouri, majoritatea aparținînd unei perioade recente, spre marea supărare a frații-lor Ghiringhelli și a prozeliților lor. A fost prima lovitură dată galeriei *Il Milione*.

După expoziție ne-am întors la Paris. În ciuda succesului expoziției mele din Italia și posibilităților nelimitate de plasare a exponatelor, eram destul de dezgustat. După întoarcerea din America sperasem să pot promova un curent favorabil regenerării picturii din țara mea ; știam că în Italia snobismul nu prinsese rădăcini adînci, de asemeni, că exista un număr de oameni serioși mai însemnat decît în alte țări ; mai știam că în Italia se aflau pictori plini de talent și de bunăvoință ca : Pietro Annigoni și Romano Gazzera. Gîndeam că ar fi bine să fi putut avea un grup de elevi cărora să le împărtășesc din tot ceea ce acumulasem de-a lungul unor ani plini de muncă îndîrjită, putînd astfel să beneficieze de descoperirile tehnice și de concepțiile mele filozofice asupra picturii ; idei filozofice care numai în parte îmi aparțin, în marea majoritate fiind ale Isabellei Far. Speram, spun, să pot realiza toate aceste lucruri minunate deoarece știam că în afară de cîțiva oameni de talent se aflau tineri și copii plini de

Scanned with OKEN Scanner

ingeniozitate care nefiind dotaţi cu o voinţă suficient de puternică se lăsau influenţaţi şi corupţi destul de uşor de activitate vătămătoare a *snobilor* şi intelectualilor. În acest scop m-am adresat ministrului Bottai în vederea obţinerii unui post de profesor într-o academie din Milano sau Roma. Pentru a-l convinge de intenţiile mele complet dezinteresate, animate doar de un ideal artistic şi patriotic, i-am declarat, că eram dispus, eventual, să predau şi fără a primi o leafă. Bottai, care pe atunci nu pregeta să numească la academiile din regat profesori în bună parte analfabeţi şi incapabili, Bottai, spun, m-a primit cu răceală; a rămas tot timpul în picioare de teama că luînd loc şi invitîndu-mă şi pe mine să mă aşez vizita mea s-ar prelungi peste măsură, a căutat să tergiverseze lucrurile şi, fără să-mi răspundă nimic clar şi precis, m-a făcut să înţeleg că faptul nu era posibil şi că trebuia să renunţ la gîndul de-a preda pictura într-o academie italiană. Între altele fie spus, acelaşi ministru Bottai era protectorul tuturor analfabeţilor artistici şi un vajnic susţinător al oricărui imbecil şi snob de provenienţă pariziană; tot el mi-a boicotat opera în revista *Primato* (care deţinea primatul prostiei şi provincialismului) cu obişnuitele sisteme ale suprarealiştilor, ale fraţilor Ghiringhelli şi ale altor indivizi de aceeaşi teapă.

În vremea aceea, m-am dus într-o zi la Milano, la un *medium* pe nume Morosini care, după ce adormea, citea prezentul, trecutul şi viitorul solicitanţilor. Imediat cum a adormit, *medium*-ul Morosini mi-a spus textual aceste cuvinte: „Fiul meu, tu eşti unul dintre oamenii cei mai invidiaţi din lume!“ De multe ori mă gîndesc la cuvintele acestui *medium* Morosini.

Era la începutul verii anului 1938; mă dusesem la Paris unde am prezentat o expoziţie de guaşe într-o galerie de pe *rive*

Scanned with OKEN Scanner

gauche. Și această expoziție a repurtat un succes frumos, vînzîndu-se multe exponate ; în mod cu totul excepțional, diferite guașe au fost cumpărate de data aceasta de colecționarii francezi. În același timp la galeria Lefevre din Londra, o galerie serioasă și mai puțin cretină decît obișnuitele galerii de pictură modernă, a avut loc o expoziție personală cu ultimele mele picturi pe care le-am transportat personal la Londra, profitînd de ocazie că executasem o serie de schițe de decoruri și costume pentru un balet pe muzica lui Debussy, ce urma să se monteze la *Covent Garden*. Am ajuns la Londra într-o duminică ; era spre sfîrșitul lunii iunie, orașul se afla cufundat în zăpușeala neclintită, specifică zilelor estivale. Vara Londra este cît se poate de metafizică ; Jules Verne a surprins, poate fără să știe, metafizica Londrei, cînd a descris întoarcerea lui Phileas Fogg în capitală, după aventuroasa călătorie de optzeci de zile în jurul lumii. Phileas Fogg a sosit și el la Londra, cu credinciosul său valet Passepartout și frumoasa indiană, într-o după-amiază de duminică. Am avut parte în timpul petrecut la Londra de ore de profundă emoție metafizică, mai ales în după-amiezele de duminică cînd mă duceam să mă plimb singur, pe malurile Tamisei, oprindu-mă în fața birourilor închise ale Societății de Navigație și ale firmelor pentru export și import ; contemplînd magazinele de conserve, de parîme și unelte pentru pescuitul angro. Mă plimbam gîndindu-mă la tatăl, la mama, la copilăria mea îndepărtată, la atîtea lucruri care mă urmăresc și acum cu freamătul de aripi tăcut al amintirilor.

Expoziția de la galeria Lefevre a obținut, de asemeni, mare succes, s-au vîndut diferite tablouri ; probabil, dragă cititorule, vei fi tentat să gîndești că poate exagerez dar efectiv toate expozițiile mele de la Milano,

Paris, Londra s-au bucurat de un real succes şi am vîndut o mulţime de tablouri ; ce vrei, în viaţa omului, ca şi în cea a popoarelor, există perioade de ascensiune şi altele de declin ; în epoca respectivă s-a nimerit să-mi meargă bine.

Adorabilii londonezi începeau să-şi dea sema că, în afară de „ciurucurile" obişnuite ale moderniştilor şi neghiobiile picturii fără viitor pre nume suprarealistă, mai există şi o altă pictură, fructul talentului adevărat, inteligenţei autentice şi muncii stăruitoare de zi cu zi, care, după cum afirma cu multă înţelepciune Isabella Far, este inspirată şi oblăduită de Geniul Universal ; exista, spun, şi alt gen de pictură, care e *pictura adevărată*, şi atunci cînd cineva cumpără o asemenea lucrare poate s-o ducă acasă liniştit, cu fruntea sus şi conştiinţa împăcată, deoarece este ceva care îi place în mod sincer şi ştie că va întruni adeziunea soţiei, copiilor, prietenilor, rudelor, servitorilor, în sfîrşit a tuturor, iar într-o zi cînd el, fiii, nepoţii sau cei mai îndepărtaţi dintre descendenţii săi vor dori s-o vîndă vor găsi oricînd cumpărători care să le ofere o sumă apreciabilă deoarece este o operă de valoare.

Baletul de la *Covent Garden* a obţinut mare succes, eu fiind nevoit, întocmai cum s-a întîmplat cu mulţi ani în urmă la Paris la Teatrul Sarah Bernhardt, să ies la rampă pentru a mulţumi spectatorilor, în timp ce cu dreapta strîngeam mîna umedă a primei balerine şi cu stînga mîna, nu mai puţin umedă, a primului balerin. Seara am fost invitat să *supez* la *Savoy*, restaurantul cel mai elegant din Londra.

Londra este un oraş foarte simpatic — din anumite considerente îl prefer Parisului — dar simţeam nostalgia Italiei ; doream să mă întorc la Milano unde rămăsese Isabella, deoarece, atunci cînd ea nu se află lîngă mine, îmi face impresia că oamenii şi lucrurile îşi pierd orice farmec şi nu mai prezintă nici un

Scanned with OKEN Scanner

interes, exact așa cum i s-a părut lumea lui d'Annunzio, după moartea lui Wagner, cel puțin așa spune poetul.

Am plecat la Milano. Am traversat Canalul Mînecii pe obișnuitul vaporaș. Spre norocul meu marea era calmă. A urmat apoi voiajul cu trenul pînă la Paris. Acolo am luat masa la un restaurant citind *L'Intransigeant*. Și la Roma, ca să nu pierdem obișnuința de a mai-mutări Parisul, avem un *Intransigente*; după cină m-am dus să mă odihnesc într-o cameră pe care o reținusem telegrafic din Londra, la *Victoria Palace Hôtel* care este, așa cum am mai consemnat în această carte, unul dintre cele mai bune hoteluri din Paris, poate unicul.

În ziua următoare, la *Gare de Lyon*, luam loc într-un vagon ce mergea direct la Milano și în aceași seară mă aflam în simpaticul oraș al risotto-ului, cozonacului și colecționarilor de artă.

Nici la Milano nu era de glumit cu căldura. Negustorii de tablouri își închiseseră porțile, în parte din cauza căldurii, în parte datorită faptului că amatorii de pictură plecaseră cu familiile în vilegiatură spre lacuri, la munte sau la mare. Am hotărît, împreună cu Isabella, să le urmăm exemplul și să mergem la mare. Am cumpărat o *Balilla*[1] și am început să luăm lecții de conducere. Cu cîteva luni înainte, la Paris, începusem să învăț să conduc mașina dar fusesem trîntit la examen așa că am fost nevoit să iau totul de la început, la Milano. Însă ne-am hotărît să dăm examenul în vilegiatură. Fratele meu ne invitase la vila sa de la Poveromo (nume straniu și nu prea vesel), o localitate situată lîngă Forte dei Marmi. Am plecat deci în direcția Versiliei cu *Balilla* condusă de o cunoștință. Poveromo și toată regiunea aceea nu mi-a plăcut cîtuși de puțin. Locul este frecventat în timpul verii de un mare

[1] Marcă de mașină corespunzînd capacității unui Fiat 600. (N. T.)

număr de intelectuali și de pictori, cu toate că natura nu are nimic pitoresc, fiind de-a dreptul urîtă ; totuși este ciudat cum o seamă de pictori și-au ales un astfel de loc pentru vilegiatură, mulți cumpărîndu-și sau construindu-și case și vile. E vorba însă de pictori moderni, și pictorii moderni au idei foarte bizare în privința frumuseții peisajului care cu siguranță nu corespund viziunii unui Giorgione, Poussin sau Tițian, nici măcar a unui Corot sau Fontanesi.

Fără exagerare natura este extrem de urîtă în regiunea Forte dei Marmi ; cred că nu se poate imagina ceva mai anost și mai lipsit de pitoresc decît marea și plaja de acolo ; nu exista o stîncă, o barcă, o velă, nici măcar un par care să iasă din apă, sau vreun coș vechi care să se legene pe mare. Nimic care să te incite să pui mîna pe creion sau penel. Spre orele unsprezece sau douăsprezece, cînd soarele începe să dogorească, se revarsă pe plajă valuri de intelectuali, veniți din toate colțurile Italiei, dar mai cu seamă de la Roma și Florența ; se lungesc pe nisip cu soțiile, copiii, rudele, prietenii și cunoscuții, și încep să trăncănească, să clevetească sau să se cufunde într-o tăcere isterică, cheltuindu-și într-un fel inepuizabila rezervă de mînie proprie oamenilor veșnic nemulțumiți ; în spatele lor pinii, fără formă și foarte urîți la culoare, par niște penaje, după cum observa pe bună dreptate Delacroix ; aceste păduri de pini sînt un fel imense lăzi de gunoaie, adevărate cloace pline de tot felul de murdării, dar în special de excremente de oameni și de animale, unde miriade de muscoi, cu aripi irizate și trompa vorace, bîzîie, poposesc pentru o clipă, pentru ca să înceapă din nou să bîzîie și iar să se așeze, protăpindu-se apoi pe ușă, pe ferestrele deschise, intrînd în locuințele pictorilor și ale intelectualilor, murdărind și contaminînd, ca tot atîtea minuscule Harpii, pîinea, bucatele, fructele, apa și vinul, destinate îndestulării intelectua-

lilor, pictorilor și familiilor lor. Cînd te gîndești că în Italia există atîtea locuri încîntătoare, mai ales în Lazio și în Veneto, chiar și în Piemont și în Lombardia, atîtea ținuturi de vis, atîtea cîmpii răcoroase și umbroase, unde fermecătoarea natură împreună cu strălucitele construcții ridicate de oamenii altor vremi par tablouri zugrăvite de mîna marilor maeștri.

După-amiază, în urma unei odihne de vreo două ore, intelectualii își iau bicicleta și încep să pedaleze pe șoseaua lată și dreaptă ce se întinde de-a lungul coastei. A fost necesar să fac apel la nețărmurita mea pasiune față de muncă și față de pictură pentru a mă hotărî să pictez un peisaj sau vreo marină în locul acela atît de urît și plicticos.

Între Poveromo și Forte dei Marmi, am studiat împreună cu Isabella arta conducerii automobilului iar la Massa Carrara am trecut cu bine examenul; dar nu ni s-a încredințat carnetul de conducere deoarece nu-l puteam primi decît la Milano. Așadar, spre sfîrșitul lunii august din anul de grație 1938, ne-am întors cu toate catrafusele la Milano, în *Balilla* condusă, un timp de un mecanic și pe urmă de fratele meu.

Scanned with OKEN Scanner

Între timp nori negri se îngrămădeau pe cerul Europei. Spiritul Răului își întindea aripa nelegiuită, funebră și implacabilă și peste Italia. Mussolini se reîntorcea din Germania animat de intenții rele, de dorințe perverse, de intransigență, cruzime și sadism. S-au promulgat faimoasele legi rasiale, care în Italia aveau un aspect nu numai stupid și inuman dar întrucîtva ridicol.

Așa-numitele „decrete pentru apărarea rasei" au scos la iveală o seamă de sentimente ascunse, multă meschinărie, lașitate, servilism. Îmi amintesc că, imediat cum au apărut decretele împotriva evreilor, o învățătoare s-a apucat să ponegrească niște nenorociți de evrei care erau în clasa ei, afirmînd că nu se spălau niciodată și că exalau un miros urît. Unii au început să întrebuințeze cuvîntul *iudeu* în loc de evreu, considerînd că, dacă evocă figura detestabilă a lui Iuda Iscariotul, prototipul trădătorului, se va forma în Italia un curent ostil evreilor. În pofida eforturilor depuse, nu s-a reușit niciodată să se creeze un curent de opinii împotriva evreilor, nici atunci, nici mai tîrziu. Îmi amintesc că tata, un gentilom perfect al secolului trecut, potrivnic tuturor manifestărilor de sălbăticie și nedreptate, ne-a învățat pe mine și pe fratele meu să spunem *israelit*.

Scanned with OKEN Scanner

La Milano ne-am instalat din nou în apartamentul nostru din bulevardul Porta Nuova. Mi-am reluat lucrul, urmînd cu obișnuita energie căutările tehnice. Însă atmosfera din Italia devenise mai irespirabilă ca oricînd. Ceea ce mă scîrbea îndeosebi era lașitatea, servilismul și mizeria morală proprie unei categorii de oameni. Sub pretextul antisemitismului puteai să-ți sîcîi aproapele, mai cu seamă pe cel care, de bine de rău, nu trecuse neobservat în viață și atinsese o poziție mai mult sau mai puțin marcantă.

Mi-amintesc cum în cercurile artistice și literare se căutau cu lumînarea evrei peste tot; despre sculptorul Messina se spunea că ar fi evreu numai pentru că avea drept nume de familie denumirea unui oraș; fiind însă sicilian, Messina purta și el, ca mulți alți concetățeni ai săi, un nume de oraș fără ca pentru aceasta să fi fost israelit. Se mai spunea și despre Campigli că ar fi evreu, dar nici această supoziție nu era întemeiată. La Roma, cîțiva dragi și spirituali prieteni, printre care și regizorul Anton Giulio Bragaglia, au lansat zvonul că eu și fratele meu Savinio am fi evrei și cu un aer plin de îngrijorare ipocrită spuneau: „Și acum ce vor face sărmanii De Chirico!..."

Pentru a înceta să trăim într-o țară unde orice sentiment de umanitate, de demnitate, bună-cuviință și pudoare, de responsabilitate morală păreau cu desăvîrșire suprimate, ne-am hotărît să ne întoarcem la Paris. Am pregătit valizele; am făcut sul noile mele lucrări și încărcînd totul pe *Balilla*, sub pavăza imaginii Sfîntului Cristofor, agățată în mașină, am plecat spre capitala franceză. A fost un voiaj din cale-afară de aventuros. Trecînd prin Torino, pictorul Romano Gazzera și soția ne-au ieșit în întîmpinare, însoțindu-ne cu mașina prin munți pînă la frontiera franceză. Atît eu cît și

Scanned with OKEN Scanner

Isabella, dar mai ales eu, nu eram şoferi prea experimentaţi ; afară de asta, toamna era înaintată ; eram în noiembrie şi o ceaţă deasă cuprinsese cîmpiile Piemontului şi mai cu seamă Alpii. Romano Gazzera mergea înaintea noastră deschizîndu-ne drumul prin ceaţă ; ajungînd însă la frontiera franceză a fost nevoit să ne părăsească şi astfel am străbătut singuri căile alpine. Culmea ghinionului, Isabella, care nu se simţea prea bine, a lăsat volanul, revenindu-mi mie, mai puţin priceput, obligaţia de a conduce maşina. Fiind destul de tîrziu şi temîndu-mă să nu înnoptăm în plin munte, am accelerat căutînd să merg cît mai repede, atît cît îmi permitea lipsa mea de experienţă şi drumul extrem de periculos. A fost un adevărat miracol că nu s-a întîmplat vreo nenorocire şi că nu am sfîrşit într-o prăpastie, veste care ar fi fost primită de mulţi cu mare bucurie şi cu un oftat de uşurare. Dar Sfîntul Cristofor ne-a protejat ; am coborît fericiţi celălalt versant şi în timp ce ceaţa se risipea iar spre orizont scînteia un apus de soare splendid, demn de penelul lui Claude Lorrain sau Turner, am văzut văile Franţei. Ajunsesem oricum la şes ; ne-am hotărît să nu oprim la Modane şi să ne continuăm drumul deşi se lăsase noaptea. Am mers pînă la un orăşel, al cărui nume nu mi-l amintesc, unde ne-am oprit. În ziua următoare, ne-am reluat drumul în bune condiţiuni. Şoselele erau admirabile, cerul senin, cîmpiile surîzătoare şi pitoreşti. Am călătorit toată ziua. A venit seara, s-a lăsat noaptea dar n-am avut prudenţa să ne oprim în vreun loc populat înainte de-a se aşterne întunericul ; speram să ajungem la Paris, însă am greşit de două ori drumul. Spre miezul nopţii, în timp ce traversam o pădure, maşina s-a oprit brusc ; clasica *pană* de motor. Afară era întuneric beznă, habar nu aveam unde ne aflăm ; am căutat un indicator dar în zadar ; în plus era şi neobişnuit

Scanned with OKEN Scanner

de frig. De teamă să nu avem de-a face cu vreun nepoftit am hotărît să tragem maşina în afara drumului, să o ascundem în spatele unor arbori şi să stingem farurile ; aşa am şi făcut. Isabella s-a aşezat la volan iar eu am împins *Balilla* pe un drumeag şi, intrînd în pădure, am oprit-o în mijlocul unor stejari seculari. Am revenit în maşină, ne-am înfăşurat fularele la gît şi, învelindu-ne cu mantalele de ploaie, am închis toate geamurile, şi aşa, mai fumînd, mai picotind, am aşteptat zorile.

La primele licăriri ale zilei am plecat în explorare şi nu mică mi-a fost mirarea cînd ieşind din desiş, la cîţiva paşi, m-am trezit în mijlocul unor vestigii napoleonice : vulturi cu aripile întinse, litere N solemne, răsărind din toate părţile, sculptate în piatră ; ne aflam la Fontainebleau ; m-am reîntors într-o fugă pentru a-i duce Isabellei vestea cea bună. Cînd s-a luminat de ziuă, am căutat un atelier care a trimis doi mecanici să remorcheze *Balilla* în vederea reparaţiei. Şeful atelierului ne-a promis că maşina va fi gata în primele ore ale după-amiezei Ne-am petrecut toată dimineaţa vizitînd istoricul orăşel, atît de sugestiv învăluit în ziua aceea cenuşie şi melancolică de toamnă, cu frunzele arborilor îngălbenite şi uscate care se scuturau în *vol plané* [1], tîrîndu-se apoi pe monumente şi pe pietrele acelea umede, care evocau epopeea măreţului Corsican.

Către amiază am luat un prînz copios într-un restaurant, unde un grup de ţigani eleganţi, printre care se afla o doamnă ce era strănepoata lui Victor Hugo, recunoscîndu-mă, au pus la cale o mică demonstraţie de simpatie chemîndu-mă : *Scirico*. Am plecat spre Paris ; sosind seara am tras imediat la cel mai bun, mai confortabil, mai simpatic, mai primitor, mai distins, mai curat şi mai odihnitor hotel

---

[1] Zbor planat, în original în franceză. (N. T.)

al capitalei franceze situat lîngă bulevardul Raspail, la mică distanță de Montparnasse, într-o stradă numită Blaise Desgoffe și anume la Victoria Palace Hôtel; relativ la stradă, dacă mă întrebi, dragă cititorule, cine a fost Blaise Desgoffe, îți voi răspunde că nu știu; am căutat acest nume în partea a doua din *Petit Larousse illustré* dar nu l-am găsit; există în schimb un Alexandre Desgoffe care a fost pictor francez, născut la Paris în 1802 și decedat în același oraș în 1885.

Scanned with OKEN Scanner

Mi-am reluat lucrul în camera de hotel și în același timp vechile mele cercetări tehnice, sprijinit de sfaturile prețioase ale Isabellei.

Într-o după-amiază, în timp ce ne aflam la Muzeul Luvru, în fața unui portret de Velázquez și discutam despre misterioasa materie a operelor vechilor maeștri care nu suferă comparație cu aceea atît de urîtă și stearsă a picturii moderne, Isabella, care privise îndelung tabloul marelui pictor spaniol, mi-a spus la un moment dat: „Aceasta nu este culoare uscată, ci o splendidă materie colorată". Cuvintele Isabellei au constituit pentru mine o revelație, un nou orizont mi se deschidea în față cu inedite și infinite posibilități. În același timp cunoscusem un restaurator pe nume Vandenberg, care lucra la Muzeul Luvru, specializat în restaurarea tablourilor flamande. M-a invitat în atelierul său și mi-a arătat un fel de unguent alburiu, un fel de pomadă cu care dilua culorile, utilizînd însă mult unguent și puțină culoare. M-am gîndit din nou la cuvintele Isabellei: „Nu este culoare uscată ci o splendidă materie colorată". Restauratorul Vandenberg însă n-a vrut să-mi dea rețeta unguentului său, pe care îl numea: *le beurre des peintres* [1]. Eu însă am înțeles că era vorba

[1] Untul pictorilor, în original în franceză. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

de o emulsie de substanțe oleo-răşinoase amestecate cu clei de copac sau cu clei şi apă ; emulsie obținută prin intermediul unui alcaloid ; într-adevăr acest unguent exala un puternic miros de amoniac. Am început să fac singur emulsii, chiar fără să folosesc alcaloizi şi am descoperit că cleiul de copac şi chiar cleiul dizolvat în apă în cantitate mare la care se adaugă cu picătura un amestec de ulei gras şi de verni, mestecîndu-se continuu totul cu un beţişor, formează o emulsie care, întrebuinţată împreună cu culorile, permite obținerea unei materii frumoase, preţioase şi transparente, facilitînd mult procesul de creaţie şi dînd acea fineţe de modeleu, acea profunzime de execuţie, care a fost cu desăvîrşire uitată de aproape un secol.

Era primul pas spre cucerirea marii picturi, spre eliberarea din lanţurile urîtei, plicticoasei şi scorţoasei picturi moderne. Cîteva din tablourile mele, executate în noua tehnică, au atras atenţia şi aprecierea diferitelor persoane extrem de competente, printre care cunoscutul pictor şi restaurator Maroger, care, aşa după cum am mai spus, este şi el inventatorul unui *medium*, ce se vinde la Paris în tubuşoare de staniol, în magazinele de culori.

Între timp a trecut iarna şi a început fatalul an 1939 ; s-a scurs şi primăvara şi a sosit vara ; atmosfera încărcată de electricitate devenise incandescentă ; în aer vibra războiul, un război iminent. Îmi aminteam de lunile care precedaseră izbucnirea conflictului din 1914. Aceeaşi revărsare de ştiri alarmante prin ziare, aceeaşi încordare nervoasă în rîndul oamenilor. Pe străzile Parisului circulau soldaţi chemaţi sub arme, cu valize şi bagaje, care se îndreptau spre cazărmi. Circulau zvonuri înfricoşătoare, se spunea că nemţii sînt gata să atace Parisul cu un potenţial fantastic de avioane fiind porniţi să-l radă de pe suprafaţa pămîntului. Mulţi părăseau capitala ; au-

Scanned with OKEN Scanner

tomobile de toate tipurile, pline de oameni și lucruri, treceau pe străzi îndreptîndu-se spre Porte d'Orléans. Am plecat și noi cu *Balilla*, încărcată pînă la refuz cu geamantane și pachete. Ne-am dus la Cannes ; dar acolo se spunea că era periculos să rămîi deoarece flota italiană putea să bombardeze toată riviera. Apoi mă temeam că, dacă Italia ar fi intrat în război, aș fi fost internat într-un lagăr de concentrare și mă gîndeam în ce situație s-ar fi aflat Isabella. De la Cannes am plecat spre un mic sat din Provența care se numește Uzés. Acolo, în timp ce stăteam la un hotel melancolic și plin de muște, ne-a parvenit vestea că nemții atacaseră Polonia ; pe pereți a apărut ordinul de mobilizare generală ; toți caii și măgarii din regiune au fost rechiziționați iar piața și străzile s-au umplut de patrupezi, ceea ce a mărit enorm cantitatea și așa destul de mare de muște și de tăuni. Căldura era insuportabilă. Am plecat spre Vichy cu speranța de a trăi într-un loc mai puțin mizer și mai civilizat. Între timp s-a declarat războiul. Italia nu se mișcase, așa că mă simțeam oarecum liniștit. Însă perspectiva de-a aștepta desfășurarea evenimentelor în plin război, într-o țară străină, fără posibilitatea de a lucra și de a cîștiga, nu-mi surîdea de loc și în consecință am considerat că ar fi mult mai prudent să ne întoarcem la Milano. Am încărcat valizele pe credincioasa *Balilla* și am plecat spre Nisa. De-a lungul drumului am întîlnit șiruri interminabile de militari, camioane și vehicule de toate felurile. Satele erau pline de soldați, treceau și lungi șiruri de vagoane pline de trupe, de tunuri, de cai și de arme. Văzînd avalanșa aceea de arme și de oameni înarmați care, din toate direcțiile, se îndreptau spre frontierele din Est, nimeni nu s-ar fi gîndit că după cîteva zile și cîteva lupte nemții vor învinge și vor ocupa Parisul.

Toate ziarele lăudau geniul, inteligența și priceperea generalului Gamelin ; dar s-a do-

Scanned with OKEN Scanner

vedit mai tîrziu că generalul Gamelin nu înțelegea nimic din arta războiului și mai ales a războiului modern ; probabil că nu pricepea nimic deoarece era intelectual și, după cum se știe, intelectualii sînt cu toții predestinați să nu-nțeleagă absolut nimic niciodată.

Ajunși la porțile Nisei am găsit drumul barat de capre de lemn cu sîrmă ghimpată și de senegalezi cu baionetele la pușcă care aveau o față mai neagră decît fundul lui Scaraoțchi. Am încetinit gîndind că va trebui să ne oprim, să coborîm, să arătăm actele, să ne lăsăm percheziționați, să asistăm cum cotrobăiesc prin valize, cînd colo nimic din toate astea ; căpriorii au fost îndepărtați, senegalezii s-au orînduit într-o poziție aproape de „drepți" iar noi am trecut liniștiți. Mai tîrziu am înțeles pentru ce ; automobilul nostru era înregistrat la Milano, M.I. Ei bine, aceste litere au fost interpretate de bieții senegalezi ca o prescurtare a cuvîntului francez : *militaire*, ceea ce i-a îndreptățit să creadă că eu aș fi vreun ofițer superior al armatei republicii care, civil și însoțit de consoartă, se deplasa la Nisa pentru cine știe ce misiune secretă importantă.

La Nisa, însă, s-au ivit dificultăți. Era absolut necesar un permis special pentru a putea ieși din Franța ; autoritățile locale trebuiau să ceară mai întîi acordul prefecturii de poliție din Paris. Demersurile amenințau să dureze o veșnicie și riscam să ne petrecem iarna la Nisa ; faptul ar fi fost cît se poate de agreabil în alte împrejurări, dar nu în cele pe care le trăiam noi. Din fericire, într-o după-amiază, în timp ce stăteam într-o cafenea de pe *Promenade des Anglais*, am întîlnit un gentilom francez, contele Gautier Vignal, mare admirator al picturii mele, pe care îl cunoscusem la Paris. I-am povestit toată încurcătura și faptul că doream să mă reîntorc în Italia cît mai repede. Am aflat că era prieten intim cu primarul din Nisa și că îl cunoștea foarte bine pe

Scanned with OKEN Scanner

comandantul militar al orașului. Extrem de gentil, contele s-a dus imediat la aceste două persoane și, a doua zi, eu și Isabella eram în posesia permisului de trecere al frontierei. Fără să mai pierdem timpul, am pornit la drum cu *Balilla* dis-de-dimineață, iar în seara aceleiași zile am poposit într-un hotel de pe riviera italiană. Trecînd apoi prin Torino ne-am oprit o zi pentru a saluta familia Gazzera, după care ne-am continuat drumul spre Milano.

Profitînd din nou de absența mea, frații Ghiringhelli reluaseră, cu o înălțătoare stăruință la Milano, campania de boicotaj, încercînd să schimbe opiniile oamenilor prin organizarea unor expoziții de pictură metafizică însoțite de cataloage cu prefață scrisă de o serie de cretini ermetici, colaboratori ai revistei *Primato*. Era momentul să intervin din nou cu stocul meu de pînze noi pictate cu emulsie. Am închiriat un apartament în centrul orașului, pe strada Gesù, aproape de bulevardul Montenapoleone și m-am apucat de lucru cu frenezie. Ajutat de prietenul meu Barbaroux am început să vînd noile mele picturi care, în pofida stratagemelor fraților Ghiringhelli, sprijiniți cu multă rîvnă de toți pseudopictorii și scriitorii rătăciți ai capitalei lombarde, au plăcut mult milanezilor, întotdeauna dornici de adevărată pictură bună și numai datorită influenței perfide și nefaste a intelectualilor de reacredință milanezii mai greșesc uneori, dar și atunci cu măsură și numai pînă la un anumit punct.

Au trecut astfel trei ani de muncă intensă în care timp am progresat foarte mult, perfecționîndu-mi tehnica. Am executat numeroase portrete ; cîteva reprezentînd doamne în costume de epocă au reușit foarte bine marcînd o noutate în domeniul portretisticii. Am făcut diferite expoziții la Milano, la Florența și la Torino. Natural veșnica invidie a intelectualilor, a pictorilor mediocri, a oamenilor pizmași și mes-

chini, nu se domolea și deseori îmi aminteam de cuvintele *mediumului* Morosini : „Fiule, tu ești unul dintre oamenii cei mai invidiați din lume !“

A urmat declarația de război a Italiei. Asistam scîrbit la demonstrațiile regizate și ipocrite însoțite de puștii care vociferau pe străzi. Pretutindeni se afișau manifeste ridicole, desene unde era caricaturizat John Bull, simbolizînd „gloata așa-numită a celor cinci prînzuri“, care primea o lovitură în fund trasă de piciorul unui soldat italian și lăsa să-i cadă o tavă enormă plină cu șunci, claponi fripți, torturi, budinci, sticle cu lichior ș.m.d. Trecătorii priveau cu indiferență toată această iconografie politică menită să le stîrnească entuziasmul pentru război și să-i învenineze împotriva fățarnicului popor englez.

Cu grosolănii și minciuni de tot felul am ajuns în 1942. În acel an, deoarece lucrasem foarte mult, am acceptat invitația de-a expune vreo treizeci de lucrări la Bienala din Veneția. În același an am hotărît-o pe Isabella, pînă atunci nu reușisem, să-și aștearnă pe hîrtie ideile și gîndurile. Mă uimise întotdeauna prin excepționala sa inteligență și subtilitate filozofică, mai ales în domeniul artei și gîndirii. Primul articol scris de Isabella a fost faimosul *Considerazioni sulla pittura moderna (Considerații asupra picturii moderne)* care, publicat în întregime în revista milaneză *Stile*, și în fragmente succesive în *Corriere Padano* din Ferrara, a produs senzație și explozii de venin și de invidie. Articolul a apărut cu semnătura mea și a fost comentat pe un ton neutru, dar mai ales ostil, la radio. Am primit numeroase scrisori printre care erau și unele laudative și de aprobare, dar majoritatea abundau de insulte vulgare, pornite din prea multă ură, mărturie palpabilă a faptului că articolul lovise din plin iar moderniștii resimțeau lovitura.

Criticul oficial al revistei *L'Illustrazione Italiana* era în vremea aceea domnul Leonida Re-

Scanned with OKEN Scanner

paci, pe care îl cunoscusem la Milano. Pînă atunci cronicarul fusese foarte cordial cu mine, vorbind și scriind despre pictura mea în termeni elogioși ; la rîndul meu, am căutat să răspund gentileței sale. Dar a sosit ziua fatală. Leonida Repaci mi-a cerut să public cîteva articole în *L'Ilustrazione Italiana ;* erau cîteva articole frumoase pe care Isabella Far tocmai le terminase : le-am iscălit deci, și le-am publicat, unul după altul, în *L'Illustrazione Italiana.* Articolele au suscitat mare interes, dar și un val enorm de invidie. Într-o bună zi Repaci, care de cîtva timp, mi se păruse la telefon puțin cam nervos și iritat, a început să se eschiveze și să se facă nevăzut ; aflase probabil că articolele minunate semnate de mine fuseseră scrise de Isabella. Se apropia deschiderea *Bienalei* venețiene. Într-o după-amiază tocmai lucram în atelierul meu cînd directorul de la *L'Illustrazione Italiana* m-a rugat să trec pe la redacție deoarece trebuia să mă vadă de urgență în vederea unor comunicări foarte importante. Cînd am ajuns la *L'Illustrazione Italiana,* directorul m-a informat că nu mai știa cum să procedeze deoarece cu o zi înainte Leonida Repaci, în culmea furiei, își prezentase demisia. Directorul se întreba dacă n-aș fi dispus să ocup postul lui Repaci sau, cel puțin, să scriu articolul despre Bienala din Veneția. Am refuzat invitația spunînd că mi-era imposibil să fac pe criticul deoarece orice cronică aș fi scris referitor la pictura modernă s-ar fi redus la un singur cuvînt : *porcărie.* Între timp Repaci devenise neînchipuit de ostil cu mine. Începuse să-mi critice pictura, în modul cel mai nedemn și stupid pe care ți-l poți imagina, încerca să-mi îndepărteze și eventualii cumpărători afirmînd în scris că vopseaua tablorilor mele ar crăpa ; în același timp căuta să ridice și mai mult în slăvi alți pictori, mai cu seamă pe Romano Gazzera, al cărui talent merita laude mai inteligente și mai sincere.

Scanned with OKEN Scanner

Avînd impresia că nu este de ajuns, și probabil pentru a-și justifica atitudinea, s-a străduit să-mi creeze și reputația de om nesincer și prefăcut, de trădător, povestind că eu, prin intrigi viclene, am încercat să-i iau locul la *L'Illustrazione Italiana*. Am relatat toate acestea din respect pentru adevăr și sînt dispus să înfrunt pe oricine ar fi în stare să-mi demonstreze contrariul.

Au mai trecut cîteva luni; într-o după-amiază tîrzie de octombrie, spre seară, în vreme ce soarele cobora spre asfințit, ieșisem din apartamentul meu milanez pentru a face cîteva comisioane. În timp ce mă aflam în Piazza della Scala, am auzit urletul lugubru al sirenelor; am privit în sus și am văzut niște aparate mari strălucitoare care coborau încet spre partea de est a orașului. Au răsunat primele explozii și vuietul altora mai îndepărtate. Am fugit spre casă cu gîndul că am lăsat-o pe Isabella, care era puțin suferindă, dormind. Pe scări am întîlnit-o coborînd spre pivniță, împreună cu cîinele și pisica noastră, împinsă din spate de alți chiriași, care impresionați de creșterea și apropierea exploziilor, se grăbeau spre adăpost. A fost primul mare bombardament din Milano; a ținut mult, și cînd am ieșit din adăpost era aproape noapte iar de jur împrejur orizontul era însîngerat de incendii; acel spectacol mi-a amintit de *Nerone* al lui Boito. Cîteva case din apropiere fuseseră distruse, altele deteriorate. Ne-am gîndit că era mai prudent să ne îndepărtăm de Milano și astfel, după cîteva zile, am plecat la Florența.

Între timp sosise toamna și odată cu ea și vremea mohorîtă. Isabella nu se simțea prea bine și era foarte slăbită. La Florența am fost oaspeții prietenului nostru, anticarul Luigi Bellini. Toată iarna am lucrat din greu și am deschis la Florența o expoziție personală cu diferite tablouri noi. În perioada aceea, am cunoscut doi pictori spanioli, frații Bueno; erau

Scanned with OKEN Scanner

doi tineri plini de talent. La Florența se afla, de asemeni, pictorul Pietro Annigoni, artist dotat, de o mare seriozitate care, spre diferență de mulți pictori din ziua de astăzi, nu mă refer numai la italieni, dar și la străini. înțelege și studiază tehnica picturii intuindu-i importanța.

Fără îndoială că în privința picturii la Florența există un mediu mult mai serios și mai moral decît la Roma. Să sperăm că lucrurile nu se vor schimba în orașul crinului roșu.

E de necrezut cîtă amoralitate domnește astăzi în domeniul artistic, mai cu seamă la Roma. O mînie surdă îi chinuie pe acești oameni care vor să fie artiști dar în același timp sînt conștienți de propriile lor limite. Atît de mare este neputința care îi domină încît nu pot spera să făurească un lucru frumos și valoros, nici măcar mediocru. Toată această goană nestăvilită spre creații proaste, din ce în ce mai mizerabile, de-a dreptul lamentabile, îi face să turbeze de furie.

Am spus și voi repeta într-una că Italia din timpul lui Pascoli, Carducci, D'Annunzio, din vremea lui Tito și Michetti, a lui Boito și Mascagni, departe de Italia epocilor de aur, era încă o țară de o mie de ori mai respectabilă și mai respectată, de o mie de ori mai demnă de stimă și de simpatie decît cea de astăzi în care lucrurile cele mai înălțătoare ale spiritului, artelor plastice, literaturii, poeziei și muzicii sînt tîrîte în noroi.

De asemeni, repet încă o dată, în Italia, la academii, — unde tinerii ar trebui să fie educați în spiritul dificilei, obositoarei și misterioasei munci artistice — este absolut necesar să se numească profesori numai din rîndul artiștilor serioși, a celor care știu să țină un creion și un penel în mînă, nu din clica analfabeților care habar nu au nici cum se ascute vîrful unui creion.

Scanned with OKEN Scanner

Scriu aceste rînduri și nu voi conteni s-o fac mereu, indiferent de reacțiile pe care le suscită, deoarece sînt convins că în afară de faptul că sînt un pictor mare și un om desăvîrșit am și *o misiune de îndeplinit*.

Scriu aceste lucruri și le voi consemna în continuare pentru ca oamenii de bună-credință, sper că a mai rămas vreunul în Italia, să fie în măsură să le judece la justa lor valoare, acum și în viitor ; de asemeni, aș dori ca vreun om de bună-credință să aibă posibilitatea să analizeze anumite manevre perfide, unele acțiuni îndreptate împotriva artei, mai reprobabile decît cele pe care le întreprinde un alienat mintal care desfigurează o capodoperă într-un muzeu. Mă refer la amenajarea sălilor de la galeria de artă modernă din Valle Giulia. Alegerea operelor expuse actualmente este făcută în mod cît se poate de tendențios. Pentru a ocroti, apăra și justifica prostia, nepriceperea și ignoranța pictorilor moderni, pentru a putea arunca praf în ochii oamenilor și a escamota provincialismul și găunoșenia picturii moderne, s-a urmărit în mod deliberat să se reprezinte arta italiană a secolului trecut prin cîte un portret ridicol de Mancini, unde pictura convențională a chipurilor contrastează în mod rizibil cu modernismul casnic a unei jumătăți de chintal de negru de ivoriu risipit zadarnic pentru a picta veșmintele, apoi prin cîteva portrete de Boldini, lemnoase și de o falsă eleganță și prin cîte o pictură de Spadini, aleasă printre cele mai slabe, de un Secessionism de mîna a doua. Unde sînt operele lui Giacinto Gigante, Pallizzi, Giovanni Carnovali, Fontanesi, Segantini, Previati, Vincenzo Gemito ?... Doamnei Palma Bucarelli, organizatoarea expoziției, nu-i convenea desigur să expună operele acestor artiști deoarece confruntarea ciurucurilor moderniștilor cu asemenea opere ar fi fost primejdioasă. În aceeași sală, și în vederea acelorași scopuri, toată

Scanned with OKEN Scanner

sculptura italiană a secolului al XIX-lea este reprezentată prin cîteva figuri *ectoplasmatice* în ceară de Medardo Rosso, păstrate în mod funebru sub clopote de sticlă.

Toate acestea s-au întreprins cu intenţia machiavelică de a dezorienta oamenii şi de a-i convinge pe naivi că neghiobiile pictorilor moderniști îşi trag seva din cea mai pură tradiţie italiană. Fără îndoială că doamna Palma Bucarelli, responsabila sălii secolului al XIX-lea din muzeul acela de orori, a ales cu multă abilitate operele pictorilor de la sfîrşitul secolului şi chiar de la începutul secolului nostru, de genul lui Spadini, deoarece a înţeles că pentru a justifica pictura oribilă care se produce astăzi şi-ar fi rupt gîtul dacă ar fi căutat opere din prima jumătate a secolului trecut, făcînd în acelaşi timp cel mai mare deserviciu protejaţilor ei.

La Florenţa mi-am continuat lucrul; noua tehnică îmi dădea rezultate net superioare celei cu emulsie. Cu uleiul emplastic am pictat celebrul meu autoportret nud, care este poate pictura cea mai completă pe care am executat-o pînă în prezent.

La Florenţa ne instalasem într-o vilă situată puţin în afara oraşului, la capătul străzii San Domenico, care duce spre colinele florentine, presărate toate cu vile superbe, printre care domina, împrejmuită de chiparoşi, vila unde Böcklin, marele pictor din Basilea, trăise şi lucrase liniştit mulţi ani de zile.

Şi eu speram să trăiesc şi să lucrez liniştit în vila mea din Florenţa, dacă nu pentru mulţi ani, măcar cîtva timp. Dar destinul, acel destin care pînă acum m-a constrîns să rătăcesc mereu, din ţară în ţară, hotărîse altminteri. Într-o seară, era prin 25 iulie 1943, tocmai cînd stăteam cu Isabella în salon ascultînd radioul în aşteptarea cinei, s-a anunţat la un moment dat căderea fascismului, demisia lui Mussolini şi

Scanned with OKEN Scanner

a lui Badoglio, șeful guvernului. Am crezut că este o glumă și am telefonat imediat unui prieten ; era adevărat, postul de radio elvețian și cel englez difuzau aceeași stire. Eram gata să consider vestea reală și să mă bucur dar Isabella care are un fler și o intuiție cu totul excepționale, nu numai în materie de artă și gîndire, dar în oricare alt domeniu, mi-a stăvilit entuziasmul, atrăgîndu-mi atenția că o asemenea întorsătură în momentul acela, cînd aliații erau încă departe iar o bună parte din Italia era înțesată de nemți încărcați de arme și de ură, putea crea italienilor, într-o singură noapte, o situație extrem de dramatică. Tragedia însă nu a survenit imediat. Pentru moment s-a decretat starea de asediu de la ora nouă seara în sus ; pe străzile Florenței s-a produs o adevărată invazie de militari înarmați cu flinte și puști model 91. Pretutindeni întîlneai patrule iar camioanele încărcate cu soldați treceau cu zgomot infernal. Militari din toate armele erau încartiruiți în curțile vechilor palate florentine. Nemții dispăruseră dar nu era chip să te liniștești atîta timp cît boala nu trecuse, cît bestia neagră a răului nu fusese încă răpusă și pîndea tăcută în umbră, așteptînd un moment prielnic. A sosit vestea armistițiului ; două zile de nesiguranță, de confuzie, de vești contradictorii, pentru ca într-o dimineață, de pe înălțimile din Trespiano, să coboare tancurile și motocicletele germane. Cîțiva oameni cu pielea pigmentată și cu ochi de hienă ; cîțiva militari, dar înarmați pînă în dinți ; automobilele lor albe de praf gemeau de grenade, mitraliere, puști mitraliere, de pistoale automate. Florentinii îi ocoleau privindu-i îngrijorați. Clădirea poliției a fost ocupată de Gestapo. Și-au făcut apariția și primii S.S.-iști, un fel de fantome, de ectoplasme care nu aveau nimic omenesc în ei ; nu erau soldați, nici războinici cu înfățișarea aspră și hotărîtă, ci apariții de coșmar care,

Scanned with OKEN Scanner

potrivit unei definiții inteligente a scriitorului Kessel, aveau un colorit mineral și ochii apoși și ficși.

Fiind îngrijorat din motive personale, am hotărît să-mi părăsesc locuința.

În timpul acelei perioade apăsătoare care a durat nouă luni și pe care am petrecut-o în parte la Florența, cît și prin satele din împrejurimi și la Roma, am putut să observ o serie de lucruri și, printre altele, cît de rari sînt cei pe care poți conta în anumite momente. Unii ne-au tratat cu o indiferență absolută. Alții, care ne auzeau vorbind despre situația noastră, se bucurau și rîdeau batjocoritor ; știu cine sînt și atît cît trăiesc le voi plăti cu aceeași monedă. Au fost și alții, escroci și vulgari, care au profitat de împrejurări pentru a ne prăda și a ne șantaja.

În perioada acestor nouă luni, am lucrat extrem de puțin, dar Isabella, mult mai curajoasă și mai calmă decît mine, a muncit intens, a scris diferite studii filozofice, unul mai interesant decît altul, terminînd aproape un roman splendid, pe care îl începuse la Milano, și care face o critică a situației politice, morale și intelectuale a timpului nostru.

A venit și ziua de 4 iunie 1944. Ultimele ectoplasme cu ochii apoși și ficși au dispărut, spre apus și miază-noapte. Am putut ieși la lumină începînd să trăim ca oamenii.

Cînd primele mașini și tancuri americane au apărut în seara de 4 iunie 1944 la porțile Romei, poporul a fost cuprins de o adevărată criză de bucurie delirantă. Toți simțeam că lua sfîrșit un coșmar înspăimîntător, domnia terorii, nedreptății și a cruzimii sadice, care întrecuse în oroare cele mai imfame neligiuiri ale secolelor trecute. Străzile erau pline de orășeni ce jubilau de bucurie ; mulți se îmbrățișau fără a se cunoaște ; militarii americani salutau și surî-

deau tuturor bărbaţilor, femeilor şi copiilor, care se înghesuiau în jurul tancurilor, oferind flori şi vin. În schimb americanii întindeau mîini pline de caramele, ciocolată şi ţigări. Acest entuziasm mi-a amintit de momentul cînd s-a anunţat armistiţiul primului război mondial din toamna anului 1918, dar acum era de zece, de douăzeci de ori mai mare. Exaltarea, euforia, atîtor oameni care simţeau că se reîntorc la viaţă, era cu adevărat emoţionată deoarece izvora spontan ; fără îndoială nu avea nimic comun cu „entuziasmul regizat" care izbucnea la Veneţia în timpul faimoaselor adunări fasciste.

M-am apucat din nou de lucru. După o întrerupere atît de îndelungată simţeam într-adevăr nevoia. Am făcut o expoziţie restrînsă cu tablouri mici la galeria *La Margherita*. Mi-am dat seama că la Roma *furia isterică* faţă de pictura mea lua aspecte pe cît de solemne pe atît de caraghioase.

Dintre toate oraşele italiene Roma are cel mai mare număr de intelectuali, adică de nemulţumiţi. Ei au fost şi vor fi întotdeauna duşmanii mei cei mai înverşunaţi deoarece văd în mine ceea ce ei ar dori să fie, în tablourile mele ceea ce ar vrea să aibă ; adică talentul, puterea şi priceperea. În consecinţă, îşi revarsă fierea în modul cel mai viclean şi mai josnic cu putinţă ; sistemul preferat, considerat probabil cel mai eficace este acela de a căuta prin orice mijloc să distragă atenţia publicului, prin urmare şi a cumpărătorilor, de la creaţia mea actuală, pentru a o concentra asupra picturilor mele făurite anterior, gen pe care, dealtfel, nu l-am abandonat niciodată ; sistemul fusese practicat de suprarealişti şi apoi de galeria milaneză *Il Milione*. Şi la Roma există galerii care duc faţă de mine o politică — poate întrucîtva disimulată — în stilul galeriei *Il Milione*.

Scanned with OKEN Scanner

Toate aceste manifestări și această ură surdă, de care mă lovesc de cîțiva ani aproape peste tot și la care se adaugă acum și invidia iscată de scrierile Isabellei Far, au explicații mult mai simple decît s-ar putea crede. De-a lungul acestor amintiri, am explicat fenomenul de mai multe ori, dar înainte de a încheia vreau să-l mai relatez odată. Înainte de toate, trebuie să ținem seamă că Italia, de vreo treizeci de ani, este poate țara cea mai bogată în scriitori ratați și intelectuali neputincioși, iar orașul italian unde acest rău se întîlnește cu prisosință este Roma. Se înțelege că o pictură ca aceea pe care o fac eu, care a atins un asemenea nivel de măiestrie și de potențial plastic, ca și scrierile Isabellei Far în care perspicacitatea filozofică, forța narativă, logica, claritatea, eficiența, în sfîrșit *talentul* este atît de evident încît pentru a găsi un echivalent ar trebui să ne întoarcem la timpurile lui Arthur Schopenhauer, se înțelege, deci, că o astfel de pictură și asemenea scrieri, cînd apar, să aibă efectul unei rafale de mitralieră într-o cușcă dintr-o grădină zoologică. Nenorociții încearcă atunci să reacționeze cum pot.

Și Mussolini a fost, în fond, un intelectual impotent și un scriitor ratat. Din fericire, cazuri ca Mussolini care și-a adus țara în starea în care a ajuns Italia astăzi sînt extrem de rare. Sîntem deci recunoscători tuturor acelor refulați care, în loc să dea naștere astăzi la catastrofe asemănătoare, se limitează, pentru a-și descătușa ura, să preamărească pictura metafizică și să-mi ponegrească pictura actuală, iar în privința scrierilor Isabellei Far, să-și impună tăceri isterice, la urma urmelor teribil de amuzante.

Și așa, dragă cititorule, povestind amintirile vieții mele, observînd, judecînd și analizînd atîtea lucruri și atîția oameni am ajuns în iu-

lie 1945 ; un iulie torid, un sezon deprimant, nu atît prin zăpușeală neobișnuită, cît pentru spectacolul confuz, imoral, sălbatic și imbecil pe care continuă să-l ofere umanitatea.

Mă consolez pictînd cît mai mult și cît mai bine și citind scrierile Isabellei Far.

Sînt singurele lucruri care mă interesează, în primul rînd și înainte de toate, astăzi în viață. Și așa să fie

Partea a doua

După mai bine de treisprezece ani, astăzi, 8 august 1960, îmi reiau firul amintirilor povestind lucruri văzute, auzite sau citite ; de asemeni în aceste pagini țin să-mi exprim părerea cu sinceritate, claritate și curaj, asupra faptelor și persoanelor pe care am avut posibilitatea să le cunosc și să le analizez în această perioadă.

Întocmai ca în îndepărtata vară a anului 1945 și acum, cînd îmi reiau memoriile, mă găsesc tot la Roma unde este o căldură înăbușitoare, umedă și apăsătoare. Uneori nu avem parte nici măcar de vestitul *austru* care aduce de obicei puțină răcoare vara peste urbe, după apusul soarelui. De trei sau patru ori pe zi ies pe terasa din fața atelierului și acolo, precum cîrmaciul unei corăbii care a încremenit lipsită de vînt în mijlocul mării, privesc și scrutez cerul ce se întinde în fața și deasupra mea ; îmi îndrept ochii spre dreapta, către miază-noapte, acolo unde se înalță acea minunată vilă Medici cu parcul ei impunător ; odinioară această vilă găzduia pictori de talia unui Fragonard, David sau Ingres ; astăzi găzduiește pe cei care dobîndind acel *prix de Rome* vin în urbe ca să picteze niște bazaconii moderniste pe care ar fi putut foarte bine să le picteze și pe malurile Senei. Mă uit apoi spre apus, către

Monte Mario și cupola catedralei Sfîntului Petru, în urmă spre sud-vest, acolo în vîrful Palatului de Justiție unde se profilează așa-numitul palazzaccio, silueta unui car roman ce pornește de la cornișa acoperișului, caut cu privirea mai departe spre sud, unde se zărește partea superioară a monumentului lui Victor Emanuel al II-lea, operă foarte depreciată, de care s-a vorbit întotdeauna cu ironie ca și despre Palatul de Justiție, însă aceste două monumente, în comparație cu absurdităţile produse de unii arhitecți moderniști care nu văd nimic altceva în fața ochilor decît coordonatele trasate de diferiții Le Corbusier, Wright, Gropius sau alții, aceste două monumente, spun, în comparație cu aberațiile unei anumite arhitecturi moderne, sînt adevărate capodopere demne de un Bramante sau un Brunelleschi. Apoi, cercetez cu privirea spre răsărit, acolo unde se află biserica Trinità dei Monti.

În toate cele patru colțuri ale orizontului nu descopăr nimic, nici cel mai mic nor. Atunci îmi imaginez cum se stîrnesc taifunuri și cicloane, cum pe neașteptate se abat asupra orașului nori înspăimîntători, rafale de vînt și o ploaie torențială, îmi închipui apoi cum cerul spălat de furtuni începe să se însenineze, în aerul minunat și răcoros unduind ușor mirezmele pămîntului prin care respiră toată natura. În realitate, însă, văd spre apus un disc de foc coborînd încet pentru a dispare în negura orizontului. *Orizontul ce fumegă*, aceste trei cuvinte mă fac să mă gîndesc la Otto Weininger și la cartea sa *Intorno alle cose supreme (Cauze supreme)* unde se spune că soarele care coboară spre asfințit se aseamănă cu un gît tăiat ; după părerea mea aduce și cu o jumătate de pepene. Tot Weininger afirmă în aceeași carte că, atunci cînd un vulcan în erupție aruncă lavă, din crater ies excrementele pămîntului. Dar toate aceste definiții, datorate similitudinilor de imagini, nu au o valoare prea mare ;

Scanned with OKEN Scanner

cînd am citit, acum cîțiva ani, *Sesso e carattere (Sex și caracter)* și *Intorno alle cose supreme*, opera lui Weininger mă interesa, după aceea interesul meu a scăzut, iar acum mărturisesc că nu mai prezintă pentru mine nici o atracție. În schimb păstrez mereu același interes față de operele lui Arthur Schopenhauer.

Să ne reîntoarcem acum la memorii.

Așadar, în iulie 1945, la Roma era o căldura apăsătoare. Americanii aruncaseră bomba atomică asupra Hiroshimei, iar războiul era pe sfîrșite. Unii susțineau că zăpușeala aceea insuportabilă se datora exploziei așa-numită termonucleară. Și acum sînt mulți care atribuie anomaliile meteorologice exploziilor atomice efectuate în Rusia și în Statele Unite. Eu, însă, nu prea le împărtășesc opinia și mi se pare că situația meteorologică este aproximativ aceeași de totdeauna.

Locuiam pe atunci cu soția mea într-un apartament situat la colțul dintre via Mario de 'Fiori și via delle Carrozze. Era un apartament pe care fusesem nevoiți să-l închiriem în grabă, deoarece în camerele pe care le ocupasem într-o vilă elegantă din strada Gregoriana (locuită în întregime de domnul Gualtieri di San Lazzaro și soția sa) nu mai era chip pentru noi să rămînem, domnul di San Lazzaro făcîndu-ne viața imposibilă, deși el însuși ne propusese locuința aceea, cînd îl întîlnisem la Roma, după intrarea aliaților, în iunie 1944.

Într-o zi, pe cînd locuiam în strada Gregoriana, domnul di San Lazzaro îmi arătase fotografia unui tablou atribuit mie, pe care îl cumpărase la Paris înainte de război. Mi-am dat seama îndată că este vorba de una dintre falsificările acelea grosolane, care contrafac și semnătura mea, realizate în serie atît la Paris, cît și în alte localități. I-am spus acest lucru și am înțeles imediat că a rămas neplăcut surprins, mai ales că înainte de a-mi arăta fotografia îmi spusese că tabloul îl costase foarte

Scanned with OKEN Scanner

scump, deoarece în afara unei sume considerabile oferisc, nu-mi amintesc, una sau două picturi ale lui De Pisis.

Din ziua aceea familia Gualtieri di San Lazzaro a început să se comporte cu noi într-un mod cu adevărat de neconceput; nu ne mai saluta; la masă (luam prînzul în același loc) emitea la adresa noastră grohăituri surde, pentru ca într-o bună zi să fiu întîmpinat cu o expresie hotărîtă și cu sprîncenele încruntate și să mi se spună că aveam un răstimp de cîteva zile pentru a-mi căuta altă locuință, deoarece camerele pe care le ocupam trebuiau eliberate.

Știind cît era de greu pe atunci să găsești o locuință la Roma i-am răspuns că nici eu nu țineam să locuiesc cu el sub același acoperiș, dar nu eram în măsură să-l asigur că puteam pleca pînă cînd nu găseam altă locuință. Atunci Gualtieri di San Lazzaro a fost cuprins de un fel de criză de furie isterică și cu o voce spartă din cauza mîniei care îl gîtuia a început să țipe: „Nemernicule, derbedeule! Aveau dreptate suprarealiștii, avea dreptate Breton!“ Apoi, luînd un bătător de praf aflat în preajmă și apucîndu-l de mîner cu mîini ce tremurau zguduite de convulsii, de parcă ar fi fost lovite de un atac de epilepsie, lovind cu picioarele în pardoseală în ritm accelerat, continuă să strige: „Nemernicule, derbedeule! Aveau dreptate suprarealiștii, avea dreptate Breton!“ Între timp soția lui, care apăruse atrasă de strigăte, dîndu-și seama de grotescul situației, își tîrî soțul cu energie în dormitor închizînd imediat ușa cu cheia. Am urcat atunci la etajul superior unde se aflau camerele noastre, dar și de acolo se mai auzeau, înfundat și surd, de parcă veneau dintr-o subterană, blestemele isterice de dedesubt, vocea din ce în ce mai sugrumată a domnului care nu înceta să țipe ca un obsedat: „Nemernicule! Derbedeule! Aveau dreptate suprarealiștii, avea dreptate Breton!“ Prin asociație de idei scena m-a făcut să mă

Scanned with OKEN Scanner

gîndesc la *Francesca da Rimini* de Gabriele D'Annunzio, la momentul cînd Francesca îi reproşează, în camera sa, lui Malatestino cruzimea şi setea lui de sînge, în timp ce din subterane, unde se află închis Montagna, se aud urletele şi tînguirile nenorocitului de prizonier. Scena provocată de Gualtieri di San Lazzaro nu-ţi inspira oroarea celei dannunziene, dar avea ceva comic şi chiar puţin penibil.

Spre norocul nostru am găsit imediat un apartament în strada Mario de 'Fiori. În vechea locuinţă, însă, în afara camerelor unde locuiam beneficiam şi de o mansardă luminată de o lucarnă. Era pentru mine o lumină extraordinară, unde volumul persoanelor şi al obiectelor se intensifica exact ca în tablourile lui Rembrandt şi Caravaggio. În mansarda aceea am pictat cîteva frumoase vieţi tăcute cu obiecte (tipare de sculpturi antice, cărţi vechi şi vînat). Toate aceste picturi, extrem de reuşite, le-am adus apoi jos, la etajul întîi, unde se găsea un salon, rămînînd expuse şi în ziua cînd invitasem cîţiva prieteni şi cunoştinţe la un ceai. Printre persoanele inivitate se număra şi cercetătoarea Palma Bucarelli, directoarea Galerici de Artă Modernă din Roma, galerie poreclită de mulţi prin excelenţă *Muzeul Ororilor*. Şi astăzi, după atîţia ani, parcă o văd pe cercetătoarea Bucarelli privind splendidele mele picturi cu o expresie rece, distantă şi dezgustată, asemănătoare cu mutra unei bucătărese de înaltă clasă (pe care francezii le numesc *cordon-bleu),* plecată după tîrguieli pentru un prînz de mare gală şi care ar da peste o tarabă cu napi găunoşi şi pe jumătate putreziţi. Atitudinea ilustrei cercetătoare era una dintre nenumăratele dovezi incontestabile ale profundei sale insensibilităţi în materie de pictură. Într-adevăr cercetătoarea Bucarelli, ca şi profesorul Lionello Venturi, este o înflăcărată susţinătoare a celor mai urîte, banale, proaste şi plicticoase manifestări ale aşa-numitei arte moderne. Această artă modernă în America este

Scanned with OKEN Scanner

denumită și artă în plină evoluție, și *Museum of Modern Art* (care întrece în grozăvii chiar *Muzeul Ororilor* din Valle Giulia) a publicat la New York o carte consacrată operelor din galeriile sale. Lucrarea are ca titlu *Art in Progress (Artă în evoluție)* și acum cîțiva ani directorul muzeului a avut deosebita delicatețe să-mi trimită un volum. Avînd însă o reală repulsie față de tot ce nu corespunde cu adevărul, am lipit peste titlul *Art in Progress* o admirabilă bandă de hîrtie albă pe care am scris cu pensula : *Art in Progressive Putrefaction (Arta în progresivă descompunere)*, fiind evident că o asemenea pseudopictură se descompune pe zi ce trece.

Așadar, după cum am spus, în primele luni ale anului 1945 m-am mutat pentru a scăpa de neîmpăcata ură a domnului Gualtieri di San Lazzaro. Ne-am instalat în strada Mario de' Fiori, într-un apartament mobilat dintr-o casă veche. Strada Mario de 'Fiori, aflată în apropiere de piazza di Spania, este foarte cunoscută la Roma. Este renumită mai ales pentru nenumăratele case de toleranțe sau „case da tè" (ceianării)sau cum vreți să le spuneți. Dintre toate denumirile nu știu care este mai puțin antipatică, poate „ceainărie", deoarece te duce cu gîndul la Japonia și la muzica din *Madame Butterfly*, o muzică apreciată de toți, dar mai ales de cei mai renumiți dirijori, cu toate că nu recunosc acest lucru ; mie muzica lui Puccini îmi face pielea buburuze. În urma legii Merlin, acum toate aceste case rău famate au fost închise cu adevărat, dar atît faptul în sine, cît și consecințele lui au răspîndit în presă o serie de cuvinte frumoase ca : prostituție, luxură, seducție, carnal, lascivitate etc., etc. E straniu, dar cînd citesc sau aud aceste cuvinte nu știu de ce îmi sugerează imagini ce nu au nimic comun cu semnificația lor propriuzisă. De exemplu : *luxură și luxurios* suscită în mintea mea o viziune rubensiană a marilor sa-

Scanned with OKEN Scanner

loane în stilul secolului al XVII-lea cu pereții căptușiți de picturi splendide, încadrate în superbe rame aurite cu foiță de aur, și apoi goblenuri prețioase, stucaturi, mobile somptuoase, gentilomi și nobile doamne, învești mîntați în atlaz și mătase, etalînd bijuterii frapante, care se plimbă discutînd cu gesturi și expresii de o netulburată euforie. Cuvîntul : *seducție* [1], mă duce în schimb cu gîndul la imaginea unui mic leu cu labe enorme și cu un bot teribil de simpatic, născut într-o grădină zoologică și alăptat cu *biberonul* de către o tînără femeie blondă, frumoasă și îmbrăcată într-un fel de uniformă care aduce cu cea a unei *stuardese* și totodată cu a unei infirmiere. Cuvîntul : *carnal, păcat carnal, violență carnală* etc., etc., conturează în închipuirea mea imaginea unui domn corpolent, roșu în obraz, stînd la masă cu șervetul legat la gît și care, înarmat cu o furculiță și un cuțit, se pregătește să atace un biftec enorm „alla florentina“ [2] pus dinainte pe o farfurie. Cît privește cuvîntul : *lascivitate*, mă face să mă gîndesc la niște spălătorese robuste care spală și clătesc rufăria cu brațele cufundate în apa unei albii dreptunghiulare. În sfîrșit cuvîntul : *adulter*, care dealtfel n-are nici o legătură cu desființarea bordelurilor, îmi sugerează un fel de *club*, unde se adună domnii în jur de treizeci de ani, cu înfățișarea unui Charlot tînăr, cu canotieră și gambetă, în sfîrșit prototipul omului care a ajuns *la vîrsta adulterului*.

În strada Mario de'Fiori, am lucrat mult, ca de obicei. Diferite tablouri din perioada aceea au fost achiziționate de diplomați sud-americani ; am făcut de asemeni și portretele soțiilor unora dintre ei. Foarte reușit a fost

---

[1] În italiană cuvîntul *lenocinio*, care înseamnă seducție, este foarte apropiat ca rezonanță de cuvîntul *leone* care înseamnă leu. (N. T.)

[2] Biftecul florentin e renumit prin dimensiunile sale. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

portretul unei braziliene al cărei nume de familie era Fonseca și care era soția unui secretar al Ambasadei Braziliene de pe lîngă Sfîntul Scaun. Am cunoscut și un ambasador brazilian care se numea Nabucco. Era un domn bătrîn, înalt și corpolent, deosebit de amabil cu noi, care ne invita deseori la ambasadă, la prînz sau la cină. Gentileţea sa nu era poate întru totul dezinteresată deoarece într-o bună zi mi-a cerut să-i fac cîteva desene pentru ilustrarea cărţii sale privitoare la arta preparării *coctailurilor;* nu mi-a vorbit de preţ, așa că am înţeles că era vorba de un lucru *gratuit.* I-am făcut trei sau patru desene pe care le-a admirat teribil și a ţinut să le arate chiar cîtorva prieteni și cunoscuţi pe care i-a invitat la un prînz în ambasadă. Desenele au fost apreciate foarte mult, iar eu am fost felicitat cu căldură de ambasador și de toţi cei prezenţi. Numai o doamnă, tipul clasic al snoabei moderniste, a încreţit din nas. Apoi, începînd să vorbească cu mine, după ce mi-a spus că era prietenă bună cu Breton, Dali, Cocteau și nu știu care alt melancolic fenomen al vremurilor noastre melancolice, m-a întrebat pe neașteptate pentru ce *am repudiat pictura metafizică.* I-am răspuns că nu am repudiat-o deloc și că, dimpotrivă, pictam din cînd în cînd cîte un tablou metafizic, că de curînd vîndusem un *Trubadur* unui colecţionar elveţian și mai mult că eram dispus, dacă dorește, să pun rămășag cu ea zece milioane de lire contra zece lire, în cazul cînd mi-ar fi putut aduce dovezi sigure cum că eu *am repudiat pictura metafizică.* Snoaba modernistă m-a privit uluită și perplexă; nu înţelegea dacă vorbeam serios sau glumeam; apoi mînioasă și agitată a adăugat: „Bine, dar toţi spun că dumneavoastră v-aţi renegat prima manieră!“ Și eu i-am răspuns: „Nu știu la cine vă referiţi cînd spuneţi *toţi,* mă tem că nu sînt decît cei cîţiva păcătoși care încearcă peste tot să inducă în eroare oamenii naivi ca dumneavoastră, pentru a putea pescui în apele

Scanned with OKEN Scanner

turburi ale așa-numitei «arte moderne» și ale «noii culturi». Eu n-am avut nici prima, nici a doua, nici a treia și nici a patra manieră ; am făcut întotdeauna ceea ce am vrut să fac, sinchisindu-mă prea puțin de palavrele și de poveștile scornite pe seama mea de către persoane invidioase și interesate. Și apoi, dragă doamnă, de ce nu-l întrebați pe Picasso dacă și-a repudiat sau renegat arlechinii, acrobații și cerșetorii pe care îi picta acum mai bine de jumătate de secol ?“ Cînd am terminat de vorbit snoaba modernistă nu mai era ; dispăruse ca prin farmec.

În aceeași perioadă mi-am regăsit un vechi prieten pe care-l cunoșteam încă de la sfîrșitul celuilalt război, sculptorul Alfredo Biagini și soția lui, binevoitoarea Wanda. Amîndoi au decedat acum cîțiva ani. Biagini era un sculptor valoros și un om cinstit, serios și muncitor. Avea oroare de moderniști și de superficialitatea ce domnește astăzi în cîmpul artelor plastice ; era și un excelent desenator și cunoștea foarte bine anatomia corpului uman, lucru cu care nu se pot mîndri astăzi mulți sculptori și pictori. Venea deseori la mine în vizită seara, în apartamentul din strada Mario de 'Fiori și vorbeam îndelung despre arta desenului răsfoind monografii consacrate operei lui Michelangelo sau lui Dürer. Iar pentru a pune în practică cele discutate, desenam amîndoi din memorie portrete și detalii de figuri omenești, căutînd să imităm maniera unuia sau altuia dintre maeștri. Uneori, în timp ce lucram, vorbeam despre decadența epocii noastre și despre faptul că artiștii zilelor noastre sau cei care se consideră ca atare, spre deosebire de ceea ce se întîmpla înainte și în tot secolul al XIX-lea, nu vorbesc niciodată despre artă cînd se strîng laolaltă, temele preferate de conversație fiind clevetirile și ironiile, aceasta în cazul fericit cînd sînt oarecum în formă și nu cască de plictiseală cum se petrece aproape întotdeauna.

Scanned with OKEN Scanner

Biagini se ducea în fiecare vară la Fiuggi pentru o cură balneară și în iulie 1945 m-a sfătuit și pe mine să fac același lucru. Așadar, cîteva zile după plecarea lui, m-am dus la Fiuggi dorind să beau și eu din apa aceea. Dar am fost imprudent, n-am consultat în prealabil un medic. Apa din Fiuggi e foarte rece și se bea dimineața pe stomacul gol. Cum și la Fiuggi era o căldură insuportabilă, și sufeream de sete, faptul că înghițeam în fiecare dimineață cîteva pahare din apa aceea aproape înghețată constituia pentru mine o adevărată plăcere. După cîteva zile însă am făcut febră și m-au apucat niște dureri groaznice de intestine. Mi-am făcut în grabă valiza și am șters-o din Fiuggi ca o pisică hăituită. M-am refugiat în sînul familiei, în apartamentul meu din strada Mario de 'Fiori. E adevărat că familia era compusă numai din soția mea, Isabella, dar cînd te simți rău numai propria-ți casă și soția ta îți pot oferi o consolare și o senzație de siguranță. Am stat în pat cîteva zile, dar indispoziția a durat mai mult de două săptămîni. Cu această ocazie l-am cunoscut pe profesorul doctor Carlo Barbarossa care m-a îngrijit cu mult zel, devenind apoi prietenul nostru. Doctorul Barbarossa este un tînăr om de știință, inteligent, studios și capabil, dar, ca mulți alți tineri și mai puțin tineri doctori din ziua de azi, nu obișnuiește să prescrie niciodată vechile leacuri socotindu-le perimate, la fel cum pictorii moderniști îi consideră învechiți pe pictorii de altădată. Totuși, cîteva din vechile leacuri sînt adesea mai eficiente decît multe dintre doctoriile cu denumiri complicate din etimologia greacă, pe care industria farmaceutică internațională le aruncă astăzi pe piață în număr din ce în ce mai mare. De pildă, pentru calmarea durerilor intestinale rezultate pozitive dau picăturile de laudanum luate cu puțină apă și aplicarea compreselor muiate în apă caldă pe stomac și pîntece. De asemeni, smirna,

Scanned with OKEN Scanner

luată pe cale bucală, are un efect miraculos împotriva deranjamentelor intestinale, se pare că în unele regiuni din Liban indigenii tratează dezinteria și chiar holera înghițind cantități mari de smirnă. Totuși, dacă amintești astăzi vreunui medic despre aceste leacuri va zîmbi cu o binevoitoare ironie. Fără să spun doctorului nimic, am trimis servitoarea la farmacie după laudanum și am luat cîteva picături cu puțină apă ; durerile s-au calmat și după cîteva aplicații cu comprese muiate în apă clocotită m-am simțit ceva mai bine. Toate acestea însă nu reduc cu nimic meritele prietenului meu profesorul doctor Carlo Barbarossa, la drept vorbind trebuie să recunosc că unele medicamente pe care mi le-a prescris, ca de exemplu meteonina Squibb, pentru prevenirea deranjamentelor hepatice, și siropul Heptas B-12 au fost pentru mine un tratament cît se poate de eficace pe care îl recomand tuturor suferinzilor de ficat.

În perioada aceea, într-o cameră din hotelul Plaza, vizavi de biserica San Carlo, a murit Pietro Mascagni. Cînd sicriul a ieșit din hotel, o fanfară, nu știu dacă militară sau municipală, a intonat un intermezzo din *Cavalleria rusticană*. Mulțimea prezentă părea emoționată : mulți stăteau în poziție de drepți ; vrînd-nevrînd era vorba de un artist italian cunoscut în toată lumea și foarte popular în țara sa ; un artist italian care trecuse în împărăția umbrelor și, chiar dacă s-a căutat să nu se facă prea mare vîlvă în jurul evenimentului (pentru faptul că Mascagni fusese ales academician în perioada fascistă), cei prezenți tot încercau o oarecare emoție pe care o simțeam și eu cu toate că muzica lui Mascagni nu m-a emoționat niciodată.

Într-o după-amiază au sunat sirenele. Mulți au crezut că ar fi o incursiune a avioanelor nemțești, dar sunetele acelea lugubre anunțau locuitorilor Romei sfîrșitul războiului. N-a urmat însă nici o explozie de bucurie, ca în înde-

Scanned with OKEN Scanner

părtatul an 1918, cînd sosise vestea că austriecii și nemții ceruseră armistițiul. Lipsa de entuziasm se datora faptului că romanii considerau războiul încheiat încă din iunie 1944, cînd într-o duminică seara apăruseră primele tancuri americane la Porta San Giovanni, aclamate în mod sincer de populația care simțea că lua sfîrșit coșmarul agresiunii naziste.

Spre sfîrșitul anului 1945 am fost nevoit să merg la Florența pentru a recupera cîteva tablouri, îmbrăcăminte și obiecte pe care le lăsasem pe la cunoștințe în momentul cînd părăsisem orașul în 1943, după anunțarea armistițiului și ocuparea orașului de către nemți. Trenurile nu funcționau încă dar existau particulari care pentru o anumită sumă de bani transportau oamenii de la Roma la Florența și înapoi. Îmi amintesc că atunci cînd m-am hotărît să mă duc în capitala Toscanei mă încercau uneori mici puseuri de febră reumatică, totuși m-am decis să fac acest drum. Într-o dimineață foarte devreme, m-am suit, împreună cu alte persoane, într-un automobil și am plecat. Din precauție, luasem cu mine cîteva pastile de sulfamide. Cînd am ajuns la Florența, după-amiază, am tras la Hotelul Fenice, în via dei Martelli, dar încă din timpul călătoriei simțisem că puseurile de febră reumatică îmi dau tîrcoale iar cînd am intrat în orașul crinului roșu mă simțeam foarte rău. Eram îngrijorat la gîndul de a fi constrîns să zac într-un hotel, în împrejurările acelea. M-am hotărît deci să înghit cîteva sulfamide. Știam că atunci cînd se ia sulfamida este necesar să mănînci ceva, evitînd însă ouăle. Am străbătut străzile Florenței în căutarea unei rotiserii ca să cumpăr niște pui fript. În strada Calzaioli mi-a apărut, la un moment dat, în față Roberto Longhi, care s-a ivit ca Lucifer dintr-un chepeng. Ieșise de curînd cartea cu prima parte a memoriilor mele și Longhi, zărindu-mă, și-a amintit probabil de ceea ce scrisesem relativ la întîlnirea noastră de la Florența, cînd îl văzusem ră-

Scanned with OKEN Scanner

sărind sub porticul Poștei Centrale și apoi dintr-o dată ridicînd brațele și dispărînd în trotuar, iar cînd întorsesem capul observasem cum silueta sa cotea spre strada Strozzi, de unde am dedus că se scufundase în trotuar și că poseda, întocmai ca Sfîntul Anton, darul ubicuității. Văzîndu-mă Roberto Longhi s-a oprit și, proptindu-se în fața mea, aținîndu-mi calea, a început să dea din picioare și, rînjind îngrozitor ca un Mefisto batjocoritor în laboratorul doctorului Faust, a țipat cu voce șuierătoare : „Acum nu mai dispar în trotuar, vezi nu mai dispar !“ Eu care simțeam că am febră mare, și de-abia mă țineam pe picioare din cauza amețelilor, i-am răspuns : „Dragă profesore, am febră mare și trebuie să mă întorc la hotel ca să mă așez în pat“. Longhi a rămas puțin nedumerit fiind incapabil să înțeleagă dacă vorbeam serios sau glumeam ; a făcut un semn de salut și s-a îndepărtat în timp ce eu am continuat să caut o rotiserie. În cele din urmă am găsit-o, am cumpărat o bucată de pui fript și m-am reîntors la hotel. Cum am intrat în cameră am înghițit cîteva sulfamide mîncînd imediat puiul fript. În prima parte a nopții am fost agitat ; aveam coșmaruri, vedeam în somn pe-un unchi de-al meu decedat la Florența, cu optsprezece ani înainte, și reluam în vis o discuție pe care o avusesem deseori cu el și cu fratele meu Alberto Savinio referitor la Vechiul și Noul Testament. Unchiul nostru era foarte religios, de-a dreptul bigot ; se ducea la biserică de două ori pe zi. În tinerețe însă suferise foarte mult de deranjamente intestinale și cum doctorul curant îl sfătuise să mănînce zilnic carne la grătar, el, care postea vinerea, ceruse o dispensă din partea Vaticanului și i se eliberase un fel de permis, de *nulla osta*, scris în latinește pe un fel de pergament și care purta toate iscălițurile și timbrele prevăzute de autoritatea ecleziastică. Permisul special pentru a mînca friptură la grătar și vinerea, mi-amintesc, începea

Scanned with OKEN Scanner

cu cuvintele : *morbi intestinalis causa licet Gustavo de Chirico carnem în die veneris edere* etc. ... ca să mănînce carne vinerea. Discuţiile cu unchiul nostru se axau în jurul problemei dacă regele David era sau nu un sfînt. Unchiul era nehotărît un moment apoi spunea pe un ton solemn : „Sfînt nu cred că era, deoarece l-a aruncat în prima linie, în timpul unei bătălii, pe soţul amantei sale, ceea ce a fost un gest destul de condamnabil, dar apoi s-a căit şi acum se află în ceruri alături de ceilalţi".

În prima parte a nopţii am dus-o greu, dar după aceea am adormit profund şi cînd m-am trezit, dimineaţa tîrziu, nu mai mai aveam deloc temperatură ; îmi simţeam într-adevăr picioarele slăbite şi foarte istovite, dar oricum am putut ieşi şi circula prin Florenţa şi prin împrejurimi în căutarea mobilei şi tablourilor lăsate cu trei ani înainte. Unele lucruri se pierduseră, cîte ceva se furase, mai ales schiţe şi desene executate de mine, dar în linii mari am reuşit să-mi recuperez aproape în întregime avutul. Am luat cu mine cîteva tablouri şi le-am încărcat împreună cu valiza pe o maşină care făcea drumul de la Florenţa la Roma şi invers, luînd călători. Probabil că tablourile n-au fost bine fixate pe port-bagajul maşinii deoarece, în timp ce ieşeam din oraş, trecînd prin cartierul San Frediano, două tablouri au căzut pe stradă fără să observ ; era un autoportret şi o altă lucrare, una din cele mai bune pînze ale mele, un portret dublu al soţiei mele alături de cumnata mea Maria. Cînd am sosit la Roma şi mi-am dat seama că lipsesc cele două tablouri am fost tare mîhnit şi am scris imediat anticarului Luigi Bellini rugîndu-l să publice un anunţ în ziarele din Florenţa pentru a da de urma picturilor. După cîteva zile, Bellini mi-a răspuns că se prezentaseră la el doi indivizi din San Frediano care s-au adresat lui deoarece ştiau că mă cunoaşte. Au declarat că au găsit tablourile, că le păstrau, dar pentru a le înapoia cereau o anumită sumă, deloc

Scanned with OKEN Scanner

modestă, pe scurt mă şantajau. Bucuros însă că-mi regăsisem picturile la care ţineam atît de mult, am trimis imediat lui Bellini suma solicitată pentru ca tablourile să-mi fie restituite. În timpul voiajului de la Florenţa la Roma, vorbind cu şoferul maşinii, am aflat că se numea Venturoli ; l-am întrebat dacă nu era întîmplător rudă cu un Venturoli, scriitor şi ziarist, care mă vizitase cu cîţiva ani în urmă făcîndu-mi declaraţii de simpatie, de admiraţie şi de solidaritate, „trăgîndu-mă de limbă“ asupra opiniilor mele despre artă şi despre creatorii din ziua de azi ; credul, i-am spus totul gîndindu-mă că mă aflam în faţa unui om sincer, însă Venturoli, într-o carte intitulată *Interviste di frodo (Interviuri de contrabandă)*, a publicat cu maliţiozitate tot ceea ce îi declarasem adăugînd păreri şi consideraţii pe care nu le exprimasem niciodată. Venturoli spera să declanşeze un scandal în jurul cărţii sale, atrăgîndu-şi o mulţime de acuzaţii şi prin aceasta să devină în scurt timp celebru. Dar cartea a înregistrat un eşec lamentabil ; nimeni n-a vorbit despre ea, nimeni nu l-a acuzat pe Venturoli şi totul s-a sfîrşit în cea mai deplină linişte. După ce a ascultat cele ce i-am spus, şoferul maşinii mi-a mărturisit că într-adevăr ziaristul era fratele său şi a adăugat cu multă onestitate că şi el consideră că procedase foarte greşit.

După ce m-am reîntors la Roma mi-am reluat lucrul. În perioada aceea am pictat diferite opere importante printre care un autoportret cu pălărie şi un costum din secolul al XVII-lea de culoare gri-albăstrui. Costumul şi pălăria îmi fuseseră împrumutate de Teatrul de operă ; am păstrat autoportretul în colecţia mea particulară deoarece îl consider una dintre picturile cele mai bune executate pînă acum În timpul acela, Opera din Roma era condusă de aliaţi şi de administraţia sa se ocupa un subofiţer englez ce se numea Aronson, o persoană cultă

Scanned with OKEN Scanner

și inteligentă, pe care am cunoscut-o devenind apoi buni prieteni. Este de-a dreptul îndrăgostit de Italia, unde vine în fiecare an să-și petreacă o bucată de vreme ; și acum a venit pe Isola del Giglio unde și-a cumpărat o vilă pe malul mării. Directorul baletului era Aurel Miloss, care m-a solicitat să fac decorul pentru un balet intitulat *Don Juan* pe muzica lui Richard Strauss. Tot atunci a ieșit de sub tipar și prima parte a memoriilor mele publicată de un domn ce se numea Meschini-Ubaldini, editura se chema Astrolabio.

Apariția primei părți a memoriilor mele a fost ca o lovitură de trăsnet pe un cer senin, mai ales în cercurile intelectualilor moderniști. A urmat un moment de nedumerire ; cîțiva critici au scris articole deplasate, stupide, încărcate de ură ; apoi s-a înțeles că sistemul cel mai eficient era tăcerea și deci boicotarea cărții. În realitate am observat că volumul meu, după ce-și făcuse o timidă apariție în vitrina unor librării, dispăruse cu desăvîrșire. Într-o zi, pe cînd mă aflam în librăria Bocca din piazza di Spagna, am auzit un funcționar care vorbea la telefon pronunțîndu-mi numele ; l-am întrebat pe urmă despre ce era vorba și el mi-a răspuns că mai multe persoane ceruseră cartea mea, dar cu toate că librăria telefonase de mai multe ori la editură nu reușise să primească nici un volum. În sfîrșit, era clar că proprietarul editurii, domnul Meschini-Ubaldini, asaltat de intelectualii moderniști și bombardat cu învinuri pentru că tipărise o carte atît de supărătoare, hotărîse s-o treacă în umbră, și să n-o mai trimită în librării retrăgînd poate și volumele expediate pînă atunci. Îl înțeleg foarte bine pe domnul Ubaldini. Oh, cît de mult îl înțeleg !... Îl înțeleg și îl iert.

Cum însă în memorii vorbeam favorabil despre Pietro Annigoni și frații Bueno, am primit din partea lor scrisori de cordiale mulțumiri ; trebuie să spun că după aceea frații Bueno m-au dezamăgit, atît din punct de vedere uman

Scanned with OKEN Scanner

cît și artistic. Din punct de vedere uman, m-au decepționat prin atitudinea lor ostilă față de mine în momentul cînd s-au hotărît să treacă de partea adversarilor mei, sperînd ca în felul acesta moderniștii să le ierte aspectele valoroase ale creației lor și faptul că se făcuseră cunoscuți pînă atunci dovedind că știu ceva meserie ; din punct de vedere artistic, m-au deziluzionat în momentul cînd fratele mai mare a început să-l imite pe Picasso, acel Picasso al picioarelor și mîinilor supradimensionate. Celălalt, mezinul, a început să facă pe leucofilul, adică pe adeptul albului și pe Piero della Francesca, cu un substrat morandian. Păcat, deoarece continuînd să picteze ca în 1942, și străduindu-se să se perfecționeze, cred că la ora actuală situația lor ar fi fost mult mai bună, din toate punctele de vedere. E curios cum astăzi cei cîțiva pictori, foarte puțini la număr, care, de bine de rău, știu să țină un penel în mînă, se simt obligați să facă anumite concesii suprarealismului și să-și dea tributul acelui Moloch al modernismului. Asemănător fraților Bueno este cazul pictorului Guarienti și al principelui d'Assia. Annigoni își face datoria destul de bine, deși mai cochetează și el oarecum cu suprarealismul, puțin, foarte puțin, dar ceva tot iese la iveală în tablourile sale, ca în fundalul portretului Reginei Elisabeta omulețul acela care stă jos și pescuiește, cred, lîngă un canal sau un lac, nu-mi amintesc prea bine, detaliu cu vagi reminiscențe din Breugel cel Bătrîn, care nu are însă nici o legătură cu stilul portretului. La Ambasada engleză din Roma am văzut o copie a portretului executată, mi s-a spus, de către un elev al lui Annigoni ; copia este realizată foarte bine.

Singurul care pînă în prezent rezistă ferm pe pozițiilor tentațiilor morbide ale modernismului este pictorul Gregorio Calvi di Bergolo. Și el stăpînește o tehnică solidă vădind și o anume inteligență a artei picturale. Pînă acum a rezis-

Scanned with OKEN Scanner

tat ; dar se va împotrivi oare mereu sau, mai bine-spus, pînă cînd se va ţine tare pe poziţii ? *This is the question.*

Ne aflam în anul de graţie 1947. Casa unde locuiam în strada Mario de 'Fiori, cea pe care fusesem nevoit s-o închiriez în grabă pentru a scăpa de persecuţiile şi ciudatele capricii ale domnului Gualtieri di San Lazzaro, casa din strada Mario de 'Fiori, spun, era întrucîtva tristă şi întunecată. Din fericire, într-o zi am fost anunţat că în piazza di Spagna exista o casă de închiriat, cu două etaje şi terase mari, de unde se vedea toată Roma. M-am grăbit să mă duc şi cu toate că încăperile erau într-o stare deplorabilă, în unele chiar ploua înăuntru, am anunţat proprietarul că doream să le închiriez şi, cu învoirea lui, am dus degrabă un pat într-una din odăi ca să ocup clădirea. Însă, înainte de-a mă muta definitiv cu soţia mea, am fost nevoiţi să reparăm camerele şi timp de aproape trei luni era un permanent du-te-vino de zidari, de lucrători în stuc, zugravi, de vopsitori etc. Afară de asta a trebuit să facem o dezinfectare totală a încăperilor deoarece erau pline de gîndaci de toate mărimile şi de toate culorile. În orice caz, locuinţa din piazza di Spagna merita osteneala de a fi închiriată ; mai întîi pentru poziţia ei ultra centrală. Stînd în piazza di Spagna avem la îndemînă aproape toate locurile şi magazinele pe care le frecventam de obicei. În piazza di Spagna există farmacii de prim ordin, bănci, librării internaţionale, agenţii de voiaj, expeditori, coafori de lux, galerii de pictură, magazine cu articole pentru bărbaţi şi femei etc. Apoi e suficient să urci scara de la Trinità dei Monti pentru a ajunge la Pincio ; e destul să te îndrepţi spre strada Babuino pentru a ajunge în piazza del Popolo, care la început se numea piazza del Pioppo deoarece în latină *populus* (în acest caz este feminin, cum sînt în latină toate numele de plante şi arbori), *populus* deci înseamnă şi plop şi, printr-o confuzie, a fost denumită

Scanned with OKEN Scanner

apoi piazza del Popolo, în loc de piazza del Pioppo, așa cum ar fi trebuit să fie numită, și cum fusese probabil poreclită inițial poate din cauza vreunui plop care se afla acolo. În preajmă se mai află strada Condotti, cu Caffè Greco, ce urma să fie desființată acum cîțiva ani pentru a se amenaja probabil un bar american, cu basoreliefuri abstracte și accesorii cubiste. Din fericire, în apărarea ei s-a iscat o rebeliune neașteptată, o manifestație ostilă la care am luat parte și eu cu ardoare, așa că cel puțin pentru moment cafeneaua Greco a fost salvată ; sperăm ca situația să dureze cît mai mult deoarece nu mă îndoiesc că va veni o zi în care aripa neagră a lascivității moderniste va distruge și acest loc unde se păstrează atîtea fotografii de odinioară, cîteva scrisori, desene și documente, mărturiile unei epoci în care pictorii știau să picteze, sculptorii să modeleze, să sculpteze și chiar să lucreze în marmură, nu cum procedează astăzi cînd lucrările lor sînt executate de către cioplitori în marmură ; documente care vorbesc despre o vreme în care scriitorii știau să scrie și aveau ceva de spus ; în care poeții erau inspirați și cunoșteau cel puțin principalele reguli ale prozodiei, iar muzicienii ignorau dodecafonia (pe care eu, pentru ca să punem lucrurile la punct, o numesc dodecacofonie), nu cunoșteau nici muzica electronică, în schimb compuneau o muzică minunată.

În piazza di Spagna se află importante galerii de artă cum ar fi Galleria Russo, supravegheată și condusă cu inteligență și corectitudine de simpaticii frați Ettore și Antonio Russo. Se spune că Roma ar fi centrul lumii și că piazza di Spagna ar fi centrul Romei, așadar eu și soția mea locuim în centrul centrului lumii, ceea ce ar fi de fapt culmea centralității și sumumum în materie de antiexcentritate.

Dealtfel, am căutat întotdeauna, în limita posibilităților, să locuiesc în centrul orașului

Scanned with OKEN Scanner

și am avut totdeauna oroare de periferii. Astfel, la Paris, am stat cîtva timp în *rue Meissonier*, la Milano în strada Gesù, aproape de colțul cu strada Montenapoleone, la Florența am locuit un timp în piazza della Repubblica, fosta piață Victor Emanuel al II-lea și așa mai departe. Același principiu m-a călăuzit și în alegerea hotelurilor, preferîndu-le întotdeauna pe cele mai centrale. *Continental* la Milano, *Danieli* la Veneția, *Savoia* la Florența, *Bristol* la Genova. Acest hotel din Genova este dealtfel cu totul metafizic și sugestiv, parcă ai vedea trecînd prin saloanele sale, braț la braț, pe Alexandre Dumas cu Garibaldi, pe Giuseppe Verdi cu Jules Verne. La Roma un hotel sugestiv în acest sens este *Plaza*, în fața bisericii San Carlo al Corso. Acolo nu-ți poți imagina fantomele lui Verdi și Garibaldi mai curînd pe cele ale lui De Amicis și Mariei Baskirchev.

În casa mea din piazza di Spagna, la etajul cinci am un atelier magnific. De pe terasa atelierului urmăresc adesea pe bolta cerească spectacole de o frumusețe fără seamăn cînd cerul este cristalin sau cînd este întunecat, apusuri incandescente, nopți cu lună și efecte nocturne cu norii încercuiți de un galben palid, ca în unele marine ale maeștrilor olandezi și flamanzi. Sînt tot timpul pregătit cu creionul și culorile pentru a surprinde cu repeziciune aceste spectacole ale naturii, utilizînd ulterior crochiurile în execuția tablourilor mele. Corot spunea : „*La nature c'est le meilleur maître*“, natura este cel mai bun profesor, însă faimosul peisagist francez greșea sau cel puțin exagera ; mult mai conforme adevărului sînt cuvintele lui Delacroix cînd spune că natura *nu te poate învăța să faureștí o capodoperă*. De fapt, dacă este ceva în măsură să îndrume pe cineva să picteze, să deseneze bine și să se perfecționeze continuu, acestea sînt operele maeștrilor. Este firesc și util să se studieze și să se lucreze după na-

Scanned with OKEN Scanner

tură, dar acest exercițiu trebuie însoțit de un studiu permanent și sistematic al operelor marilor maeștri. Numai după ce vei fi copiat zeci și sute de desene și studii de copaci realizate de maeștrii autentici ca : Tițian, Rembrandt, Poussin, Claude Lorrain, Fragonard etc., poți reproduce un copac după natură, realizînd acest lucru cu măiestrie și siguranță, nu cum se întîmplă cu mulți pictori din ziua de azi, care, pictînd după natură, gîndindu-se poate la Cézanne sau la Van Gogh, obțin un singur rezultat, acela de-a crea remarcabile *ciurucuri*.

În perioada aceea mi s-au întîmplat două lucruri memorabile de care presa italiană s-a ocupat pe larg, însă referitor la mine aproape întotdeauna pe un ton răuvoitor și veninos. Primul a fost procesul intentat de galeria *Il Milione* din Milano, nu numai pentru că am refuzat să autentific un fals De Chirico, dar l-am depus și în biroul unui notar ca să-l scot din circulație. Pe atunci obișnuiam să duc falsurile la biroul unui notar, de cîțiva ani însă am adoptat un sistem mai operativ : le dau pur și simplu pe mîna poliției care le sechestrează. Reîntorcîndu-mă la falsul provenit din galeria *Il Milione*, iată cum s-au desfășurat lucrurile : într-o după-amiază, în timp ce lucram, a venit în vizită o doamnă care mi-a arătat un tablou de factură metafizică, mai precis o *piață italiană* care purta iscălitura mea falsificată. Cum am văzut tabloul, am înțeles imediat că era vorba de un fals și am declarat doamnei că tabloul era falsificat și că mă simțeam obligat să-l rețin ; era singurul lucru pe care îl puteam face pentru a-l scoate din circulație. Mai bine aș fi tăcut din gură ; doamna a început să țipe și să spună că ceea ce voiam să fac era cît se poate de grav, că tabloul îi fusese încredințat ei, deci răspundea de el, că tabloul avea o valoare enormă etc. etc. Potrivit obiceiului meu nu m-am lăsat intimidat, nici impresionat și

Scanned with OKEN Scanner

i-am propus să mergem împreună să depozităm falsul la un notariat. Atunci doamna s-a precipitat spre telefon și a chemat un avocat, o cunoștință de-a ei, pentru a veni imediat la mine, unde se săvîrșea această crimă. Avocatul a sosit în scurt timp și astfel toți trei ne-am dus cu falsul De Chirico la un notar pentru a depozita corpul delict. În aceeași seară mi-a telefonat un oarecare domn Dario Sabatello. Pe acest domn avusesem ocazia să-l cunosc cu cîțiva ani în urmă, cred că este fiul unui renumit anticar. Sabatello cu vocea tulburată, mi-a comunicat că ceea ce făcusem era de-o gravitate nemaipomenită, că tabloul era autentic, că el și galeria *Il Milione* aveau o mulțime de dovezi și martori din belșug pentru a-i demonstra autenticitatea, că domnul Ghiringhelli de la galeria *Il Milione*, care îi vînduse tabloul, mi-ar pretinde mie patru sau cinci milioane pentru daune materiale și morale, în plus că el, Sabatello, avea în buzunar un bilet pentru un avion ce pleca în aceeași zi din Ciampino spre New York; el, Sabatello, ar fi trebuit deci, din cauza mea, să-și contramandeze plecarea, ceea ce i-ar fi cauzat pagube enorme, deoarece, în afara faptului că reținusem tabloul declarîndu-l fals, pe care dealtfel îl și vînduse unui miliardar american cu o sumă astronomică, miliardarul îl aștepta la aeroportul din New York pentru a lua tabloul și a-i semna cecul, în afară de aceasta, domnul Sabatello, fiind în imposibilitate să plece din cauza mea în ziua aceea, pierdea nenumărate alte afaceri importante pentru care se deplasa în Statele Unite, aranjamente, după cum se vede, în măsură să provoace falimentul Băncii Italiei împreună cu aceea a Franței și a Angliei. În sfîrșit reieșea clar din spusele sale că aș fi fost obligat să-i dau și lui o sumă de bani astronomică pentru despăgubirea daunelor și că, pentru a face față cheltuielilor, va trebui să-mi vînd toate bunurile mobile și

Scanned with OKEN Scanner

imobile, întreaga galerie de tablouri şi să amanetez la Muntele de Pietate ultima mea pereche de pantofi fiind constrîns să umblu prin oraş în papuci.

Eu însă, tot *meo pristino more* [1], m-am ţinut tare ; i-am răspuns că tabloul respectiv este un fals, mai mult, un fals de cea mai proastă calitate şi că aveam sfînta datorie (înainte de toate pentru a-mi împăca propria mea conştiinţă) să-l opresc să mai circule. A sosit şi ziua procesului, eram însoţit de doi avocaţi foarte capabili, senatorul Giovanni Persico şi avocatul Michele Grimaldi. M-am dus în repetate rînduri la tribunal ; odată, în timp ce judecătorul interoga diferiţi martori, s-a prezentat şi pictorul Corrado Cagli, prieten cu Sabatello, care a spus că fusese de faţă, în America, cînd se vînduse un minuscul tablou metafizic de-al meu, plătit, după spusele lui Cagli, cu cîteva mii de dolari. S-a înfăţişat şi inginerul Della Ragione, din Genova, pentru a afirma că tabloul pe care eu îl declarasem fals era exact acelaşi pe care îl cumpărase la Milano de la mine, cu mulţi ani în urmă. Alţi martori, printre care un specialist de rame din Milano şi o oarecare domnişoară Bernasconi, s-au prezentat şi ei să depună în favoarea galeriei *Il Milione*. Apoi, o doamnă, al cărei nume nu mi-l amintesc, numită de tribunal pentru a face expertiza, a întocmit un referat în defavoarea mea. Astfel sub valul de acuzaţii şi de „zdrobitoare mărturii", în condiţiile unor neaşteptate rebeliuni menite să apere galeria *Il Milione*, judecătorii nu mi-au dat cîştig de cauză. În presă criticii modernişti jubilau, mai ales criticul Marco Valsecchi, misticul neroziilor moderne, se dovedea a fi cît se poate de bucuros.

Am făcut recurs. De data aceasta, cîţiva martori au fost în mod oficial contestaţi dar

[1] Conform obiceiului meu, în original în latină. (N. T.)

am rămas surprins că nu au primit nici măcar o admonestare din partea magistraţilor, cu toate că am auzit mereu spunîndu-se că mărturia mincinoasă este pedepsită conform legii. Au fost numiţi noi experţi şi cu această ocazie am putut să-mi dau seama de mentalitatea unor domni pe care, pînă atunci, îi considerasem prieteni. Unul dintre aceştia este doctorul Giorgio Castelfranco, cunoştinţă de aproape patruzeci de ani, care achiziţionase cîndva diferite tablouri de-ale mele extrem de utile (el fiind israelit), pentru a-şi putea trimite odraslele în America în epoca faimoaselor „legi rasiale" ; celălalt domn era ministrul Rodolfo Siviero, actualmente însărcinat cu recuperarea operelor de artă italiană sustrase de nemţi în perioada ultimului război mondial. Domnul Castelfranco fusese desemnat expert din partea Tribunalului iar ministrul Siviero era expert din partea mea. Cu puţin înainte de a se începe judecata la recurs, ministrul Siviero a venit să-mi facă o vizită arătîndu-mi două sau trei, nu-mi amintesc prea bine cîte, picturi care mi se atribuiseră ; erau de fapt mai mult schiţe decît opere finisate. Mi-a spus că el cumpărase aceste picturi la Florenţa şi printre ele se afla un mic autoportret de care mi-am dat seama imediat că este falsificat, ceea ce i-am comunicat şi lui Siviero. Acesta s-a înfuriat, bufnind, protestînd şi jurînd că este cu siguranţă o operă autentică pe care o cumpărase nu-mi mai amintesc de la cine, deoarece o servitoare a doctorului Castelfranco mă văzuse pictînd acest autoportret chiar în casa doctorului, unde fusesem găzduit în repetate rînduri între 1920 şi 1925. I-am răspuns că, dacă servitoarea aceea exista cu adevărat şi făcuse declaraţiile invocate de ministru, înseamnă ori că este complet cretină, în sensul clinic al cuvîntului, ori că minţise cu nerușinare. Nici în această împrejurare n-am abdicat de pe poziţiile mele. După cîteva zile, atît ministrul Siviero cît şi doctorul Castelfranco

Scanned with OKEN Scanner

au renunțat să mai fie experți în procesul meu. Totuși, în ciuda lipsei lor, am cîștigat procesul la recurs. De data aceasta pentru criticii moderniști a urmat o zi de doliu ; a fost cît se poate de amuzant să observi diferența dintre tonul întrebuințat în această împrejurare și explozia de bucurie izbucnită odată cu publicarea veștii defavorabilă mie, și anume că pierdusem procesul în prima instanță. Cum am mai spus, cel mai exultant dintre toți, cel care a fremătat îndeosebi de bucurie, a fost domnul Marco Valsecchi care, împreună cu ilustrul profesor Lionello Venturi, este un vehement apărător al tuturor *picturilor lipsite de valoare, al ciurucurilor* și neghiobiilor modernistilor din Italia și din afară și care, pentru a ocroti această șleahtă, se bate cu o pasiune demnă de scopuri mai înalte. Cînd am pierdut procesul în prima instanță, domnul Sabatello a împins euforia pînă acolo încît s-a fotografiat cu tabloul fals în brațe rîzînd satisfăcut și fericit. Această fotografie a fost publicată de o binevoitoare revistă ilustrată americană, una dintre numeroasele publicații de peste ocean întotdeauna dispuse să țină hangul snobismului și să favorizeze prăbușirea artei. Trebuie relevat faptul că domnul Sabatello, poate din cauza îndelungatelor sale vizite în Statele Unite, nu-și mai amintește de un vechi proverb italian, ba chiar european, care spune că : „Cine rîde la urmă, rîde mai bine".

După victoria mea, domnului Sabatello și galeriei *Il Milione* nu le mai rămînea decît o ultimă speranță : Curtea de Casație. Decizia dată la recurs a fost anunțată printre dinți în ziare și reviste, vestea înghețînd cercurile moderniștilor, pe ale invidioșilor și toată adunătura aceea de oameni de nimic, mereu iritați de puternica mea personalitate, de curajul și de strășnicia cu care înțeleg să biciuiesc orice minciună și escrocherie comisă

Scanned with OKEN Scanner

pe tărîmul sacru al artei, stingheriți înainte de orice de excepționala mea pictură în continuă evoluție. Deci toți acești ridicoli melancolici și indivizi destructivi își puseseră toată speranța în Curtea de Casație. Galeria *Il Milione*, poate chiar și domnul Sabatello s-au adresat cunoscutului avocat Calamandrei din Florența. Avocatul, care a decedat acum cîțiva ani, a acceptat imediat să-i apere pe adversarii mei și să demonstreze magistraților că nu aveam dreptate. Am aflat mai tîrziu că în timpul judecării procesului la Curtea de Casație se bătuse ca un leu, urlînd și consumîndu-se într-atît, încît cineva, nu știu dacă dintre magistrații sau avocații prezenți, i-a amintit că este vorba de o cauză civilă, că nu se aflau la Curtea cu Juri, în consecință că toate țipetele sale erau pur și simplu de prisos. În ciuda răcnetelor avocatului Calamandrei, am învins și la Curtea de Casație. De astă dată, criticii moderniști au fost nevoiți să se închine în fața ineluctabilului. Clopotele moderniștilor au răsunat ca la înmormîntare și eu, care în fond sînt foarte uman și mă las impresionat pînă și de durerile și nenorocirile dușmanilor mei, m-am gîndit la suferința domnului Marco Valsecchi și la aceea a profesorului Lionello Venturi ; am meditat asupra durerii domnului Ghiringhelli, directorul galeriei *Il Milione*, m-am gîndit și la suferința domnului Sabatello, a domnului Carlo Ragghianti și a multor altora printre care și a doctorului Castelfranco și a ministrului Siviero care s-ar fi bucurat cu toții în cazul cînd aș fi pierdut procesul ; am reflectat asupra durerii lor și m-am recules într-o atitudine de respect demn. Durerea trebuie oricum respectată, chiar dacă are pricini prea puțin edificatoare ca în cazul de față.

Mărturisesc însă că m-a surprins foarte mult sentința tribunalului care a hotărît — nu știu dacă obligația revenea galeriei *Il Milione* sau

Scanned with OKEN Scanner

lui Sabatello — să șteargă iscălitura falsă de pe tabloul mistificat. Eu credeam că tribunalul va dispune cel puțin distrugerea falsului. De fapt cînd statul descoperă o bancnotă falsă o distruge. În fond sentința era aceeași ca pentru o falsificare de cecuri, ca și cînd s-ar fi sustras un cec din carnetul de cecuri al domnului X și fără știrea acelui domn cineva ar fi scris o sumă, trecînd-o pe numele său și falsificînd semnătura proprietarului legitim al cecului, apoi, descoperindu-se infracțiunea, posesorul falsului cec ar fi fost condamnat să șteargă numai iscălitura. În sentințele tribunalelor există adesea lucruri stranii și inexplicabile. Totuși, important este faptul că judecătorii au declarat că tabloul era falsificat și prin urmare dreptatea a fost de partea mea. Dacă dimpotrivă ar fi dat cîștig de cauză adversarilor mei, declarînd tabloul autentic, ar fi încurajat fără îndoială foarte mult confecționarea și răspîndirea tablourilor false ; de fapt întru apărarea falsificatorilor, și a celor care le vînd producția, s-au născocit pe seama mea o serie de istorii dintre care principala ar fi că *mi-am renegat și repudiat tablourile metafizice* și atunci cînd mi se arată un tablou metafizic, în mod automat, *îl declar fals*.

E timpul să ne ocupăm acum de un alt eveniment care reflectă mentalitatea și moralitatea anumitor cercuri din zilele noastre. Este vorba de faimoasa Expoziție a Metafizicii concepută și realizată de Bienala de la Veneția în anul 1948. Era prima Bienală după război. Cu șase ani înainte, în 1942, avusese loc o Bienală unde îmi fusese rezervată o sală proprie. Era vorba deci să se arate lumii întregi ce realizaseră artiștii italieni de-a lungul acestor ani de tăcere totală sau parțială.

Așadar, Bienala din 1948 se prezenta ca o expoziție de artă prin excelență, unde după ce se zdrobiseră lanțurile care-i țineau în sclavie pe pictori și sculptori constrînși să execute în serie numai opere academice și con-

venționale cu tematică fascistă, menite să glorifice activitatea și evenimentele perioadei mussoliniene, le era îngăduit, în sfîrșit, sub egida „libertății în artă", să execute în voie orice după bunul lor plac.

Expoziția picturii metafizice organizată în cadrul Bienalei din 1948 avea un singur scop : Giorgio de Chirico, dar cu intenții absolut destructive în ceea ce mă privește. Înainte de toate se urmărea, mai mult ca oricînd, concentrarea atenției publicului italian, și a celui străin, asupra unui singur gen al artei mele, în așa fel încît lumea să nu acorde prea mare interes unei alte părți a producției mele, aceea pe care am creat-o și perfecționat-o timp de patruzeci de ani, avînd satisfacția că numeroasele opere, realizate grație incomparabilei calități artistice și măiestriei, plac mult, chiar foarte mult, în fond plac tuturor, spre diferență de picturile moderniste *care nu plac nimănui*. Afară de asta, organizatorii Bienalei din 1948, care înscriseseră în mod iluzoriu pe glorioasele stindarde ale legiunilor lor preceptul de „libertate în artă", știau că expunînd aceste opere ale mele pline de calități plastice și de măiestrie ar fi creat un termen de comparație foarte periculos pentru neroziile, urîțeniile și absurdităților susținute, apărate și propagate cu un zel și o înflăcărare demnă de toată admirația de către componenții comisiei Bienalei, reînființată în 1948. Lucrătura consta în faptul că se preconiza invocarea și proclamarea metafizicii, cu o isterică frenezie, ridicîndu-i-se osanale printr-o largă publicitate, ceea ce implicit limita la maximum capacitatea creatoare a unui pictor de calibrul meu, mărginind-o la cîteva zeci de tablouri executate, după părerea lor, într-un moment de demențială inspirație ; suprarealiștii vorbeau chiar de halucinații, după care, m-aș fi transformat într-un cadavru viu, „mi-aș fi pierdut nervul", conform afirmațiilor unei ga-

lerii din Milano. Dar extraordinar în pregătirea expoziției metafizice *(Mostra della Metafizica)* a Bienalei din 1948 a fost consacrarea lui Carrà și Morandi, ca pictori metafizici, tablourile lor fiind expuse alături de ale mele. Comisar special pentru această stranie expoziție a metafizicii fusese numit profesorul Roberto Longhi. De aproape patruzeci de ani profesorul Longhi s-a specializat în arta de-a fi oricînd gata să intervină atunci cînd mi se pregătește ceva dezagreabil. Într-adevăr, acum patruzeci și mai bine de ani, cu ocazia unei expoziții de-ale mele cu tablouri metafizice, a scris, după cum am mai spus, un articol, sarcastic și nimicitor, intitulat *Al dio ortopedico*, fapt care nu l-a împiedicat ca după patru decenii să facă exces de zel la Veneția, pentru punerea la punct a acelei *Mostra della Metafisica* și asta pentru că a simțit parfumul îmbătător al antidechirichismului Mai mult, după ce merituoasa comisie a acestei obscene manifestări din cadrul *Bienalei* îi consacrase pictori metafizici pe Carrà și Morandi, a stabilit și un premiu de cîteva sute de mii de lire pentru cel mai bun pictor metafizic. Nu mai era un secret pentru nimeni că pictorul Carrà plagiase în mod josnic unele tablouri metafizice pe care mă văzuse pictîndu-le la Ferrara într-un spital militar, în timpul primului război mondial. Cît privește Morandi, nici n-a visat vreodată să fie metafizic. Și totuși, culmea, premiul metafizicii a fost decernat în unanimitate, probabil în urma insistențelor modernistologilor, profesorul Roberto Longhi și Lionello Venturi, prea-iubitului lor Morandi. Așadar, dragă cititorule, dacă vrei să cunoști mentalitatea și moralitatea care domnește astăzi în anumite cercuri artistice și culturale moderne reflectează la următoarele : într-o expoziție oficială organizată în Italia, cu banii contribuabililor italieni, se expun tablourile unui renumit pictor din aceeași țară fără

Scanned with OKEN Scanner

a-l invita şi fără a-l anunţa măcar, încălcîndu-se nu numai regulamentul unei asemenea expoziţii oficiale, dar desconsiderîndu-se cea mai elementară regulă a bunei-cuviinţe şi onestităţii profesionale. Acest ilustru pictor italian care a creat un stil sau gen, cum vrem să-i spunem, de pictură, stil şi gen care îi aparţin lui şi *numai lui*, este expus împreună cu opere aparţinînd altor pictori, declaraţi în mod arbitrar şi tendenţios metafizici dintre care unul, cum am spus, n-a făcut decît să plagieze iar celălalt are legătură cu metafizica precum scripca cu iepurele. Culmea, se instituie pînă şi un premiu în bani şi se acordă tocmai celui care se potriveşte cu metafizica precum nuca în perete. Gîndeşte-te bine, dragă cititorule, şi vei vedea că atîta incorectitudine şi neobrăzare întrece orice închipuire. Şi unde mai pui că, printre tablourile metafizice atribuite mie, se afla şi o formidabilă mistificare : un tablou care se vedea de la o poştă că era falsificat, încît trebuia să ai nu ochelari de cal ci orbul găinilor ca să nu-ţi dai seama. Falsul provenea dintr-o colecţie din Milano şi fusese adus de la Paris. În timpul celor cinci luni cît a durat Bienala din 1948, *nici unul* dintre acei eruditi de frunte ai picturii moderne care formau merituoasa comisie n-a observat că între autenticii De Chirico era şi un fals indecent. Trebuie să recunoaştem că este o reală dovadă de competenţă ! Membrii comisiei ştiau totuşi foarte bine că, nu numai în Italia dar în toată lumea, circulau cantităţi considerabile de tablouri care mi se atribuiau în mod eronat, falsificîndu-mi-se şi semnătura. Prin urmare, dintr-un elementar simţ de corectitudine dar mai cu seamă de prudenţă, ar fi trebuit să-mi arate, înainte de expoziţie, cel puţin fotografiile tablourilor pe care hotărîseră să le expună în mod arbitrar, tendenţios, fără să respecte nici un regulament sau vreo conduită impusă de relaţiile sociale, de corectitudine şi de moralitate.

Scanned with OKEN Scanner

1. Evaristo de Chirico
2. Giorgio de Chirico la patru ani în costum de evzon

3. Gemma de Chirico cu copiii săi, Adele și Giorgio, Atena, 1890

Scanned with OKEN Scanner

4. Evaristo și Gemma de Chirico la vila lor din Grecia, 1897. În stînga Giorgio de Chirico, în dreapta Alberto (mai tîrziu sub pseudonim artistic, Alberto Savinio)

5. Giorgio de Chirico la academia din München, 1908

6. Giorgio de Chirico cu pictorul Mario Broglio, Paris, 1927

Scanned with OKEN Scanner

7. Giorgio de Chirico la Paris în 1930

8. Giorgio de Chirico lucrînd la o mare pictură murală. Trienala din Milano, 1933

Scanned with OKEN Scanner

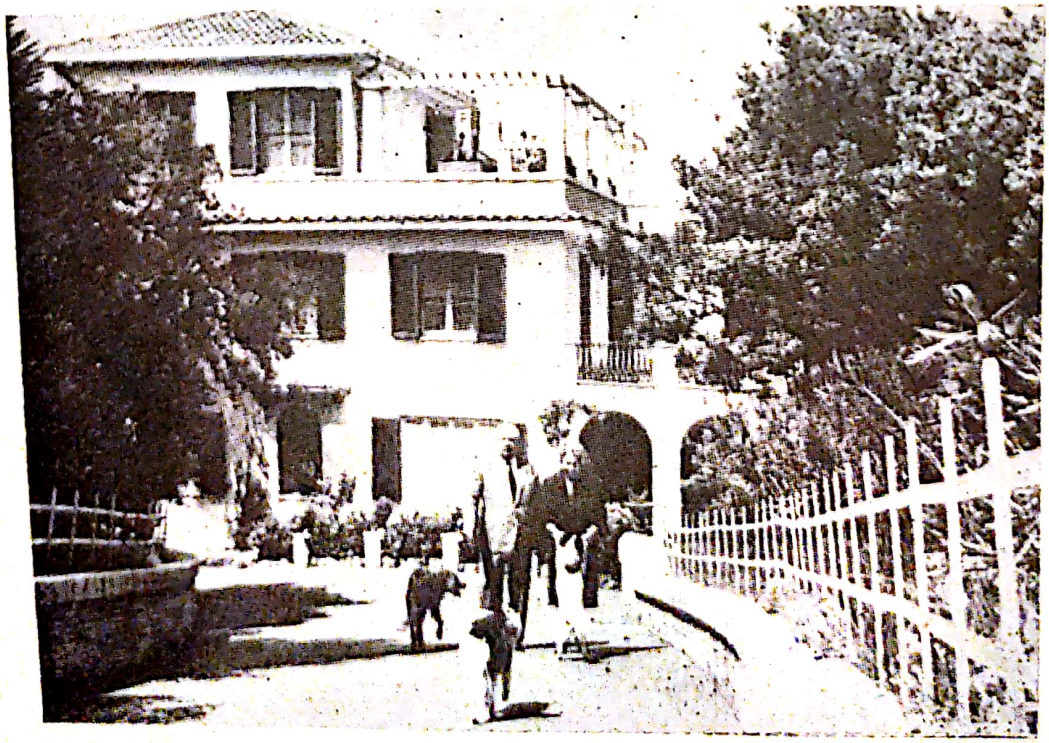
9. Giorgio de Chirico pe o stradă din Paris, imediat după război

10. Giorgio de Chirico cu soția, Isabella Far

Scanned with OKEN Scanner

11. În atelierul din Piazza di Spagna

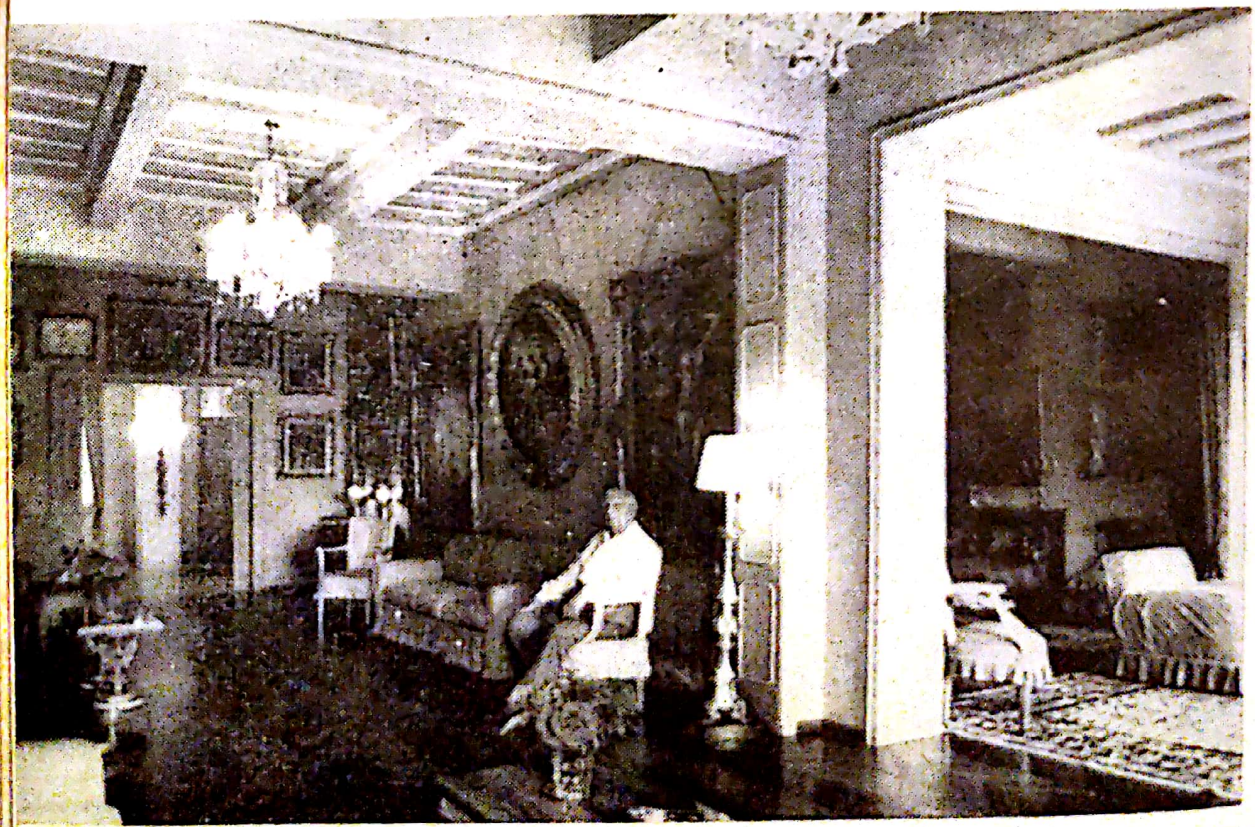
12. Giorgio de Chirico cu soția pe aleea vilei lor din apropierea Romei



Scanned with OKEN Scanner

13. Terasa atelierului cu vedere spre Piazza di Spagna

14. Salonul casei romane

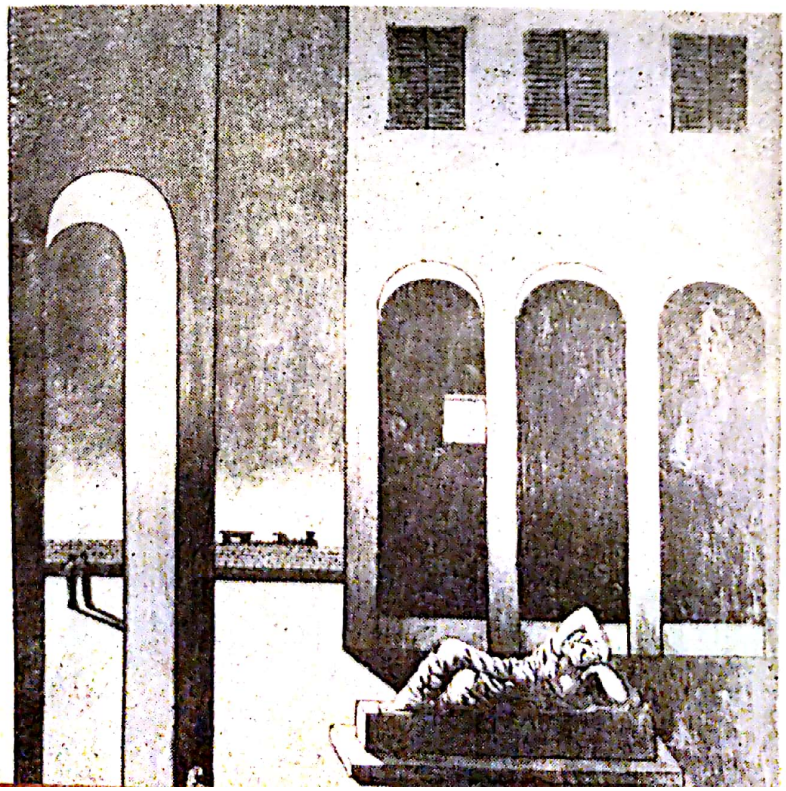


Scanned with OKEN Scanner

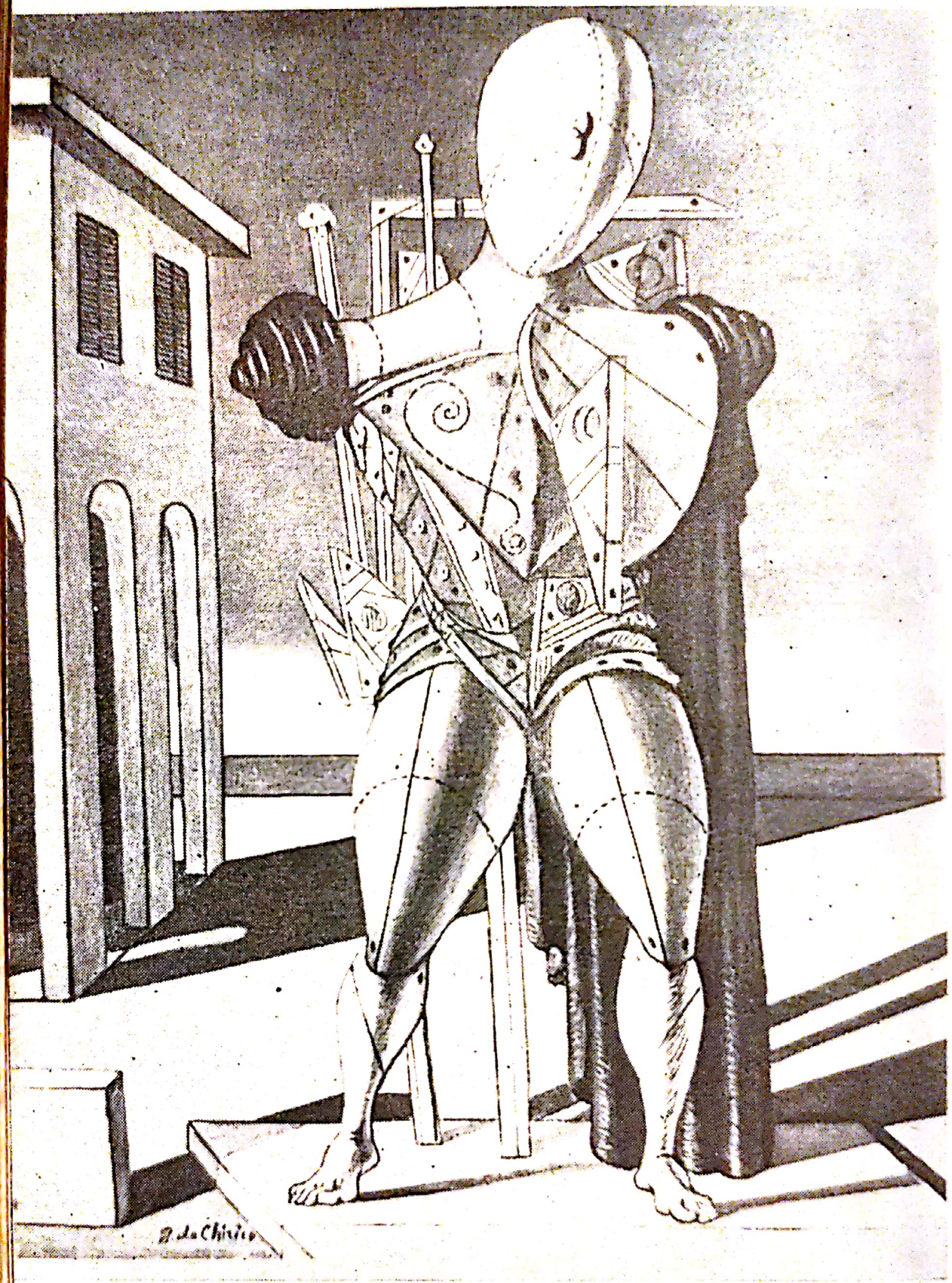
za di Spagna

15. *Luptă între centauri*

16. *Melancolie torinczã*



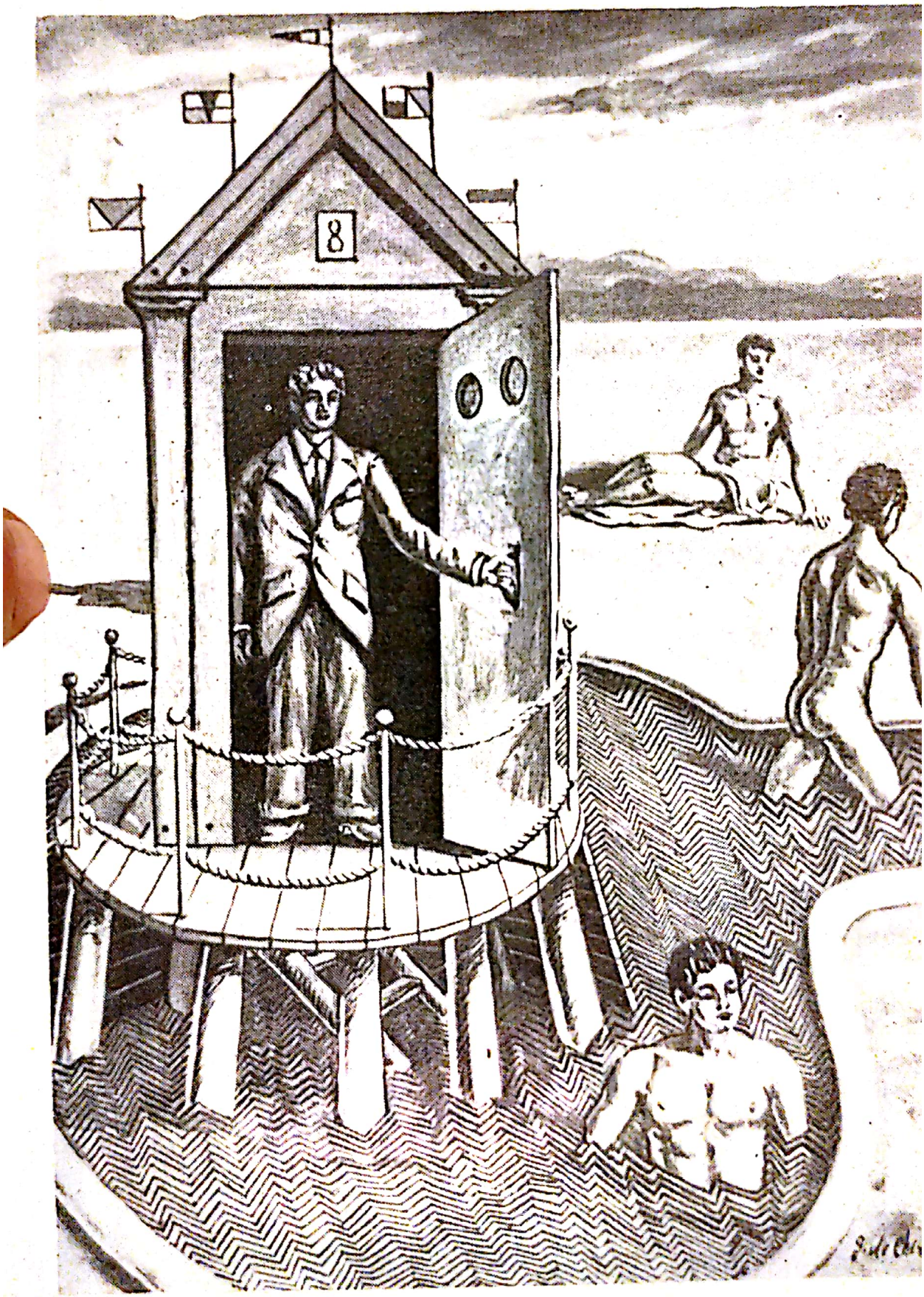
Scanned with OKEN Scanner



17. *Trubadurul*

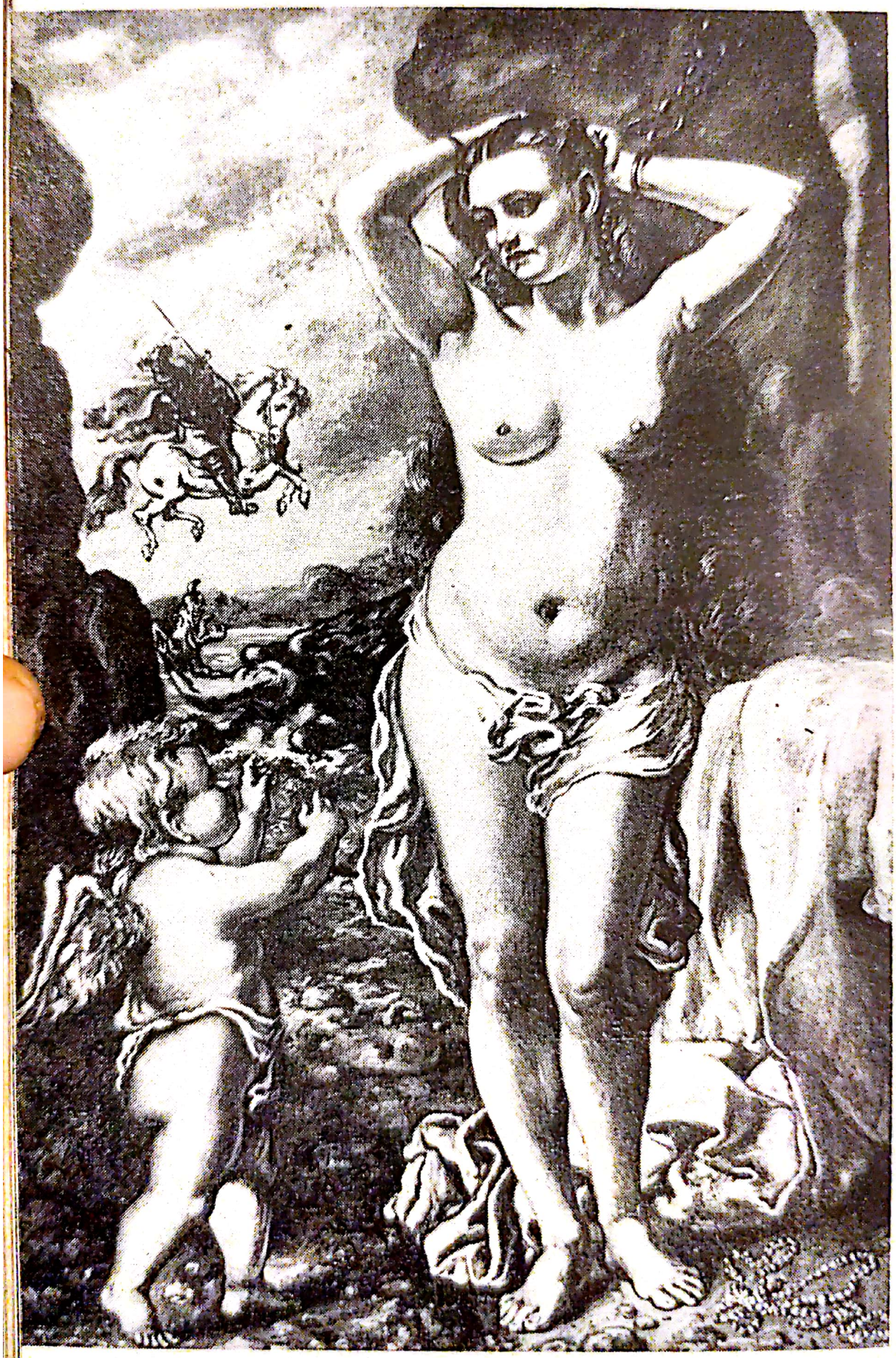
Scanned with OKEN Scanner

18. *Băile misterioase*



Scanned with OKEN Scanner

19. *Ruggero eliberînd-o pe Angelica*

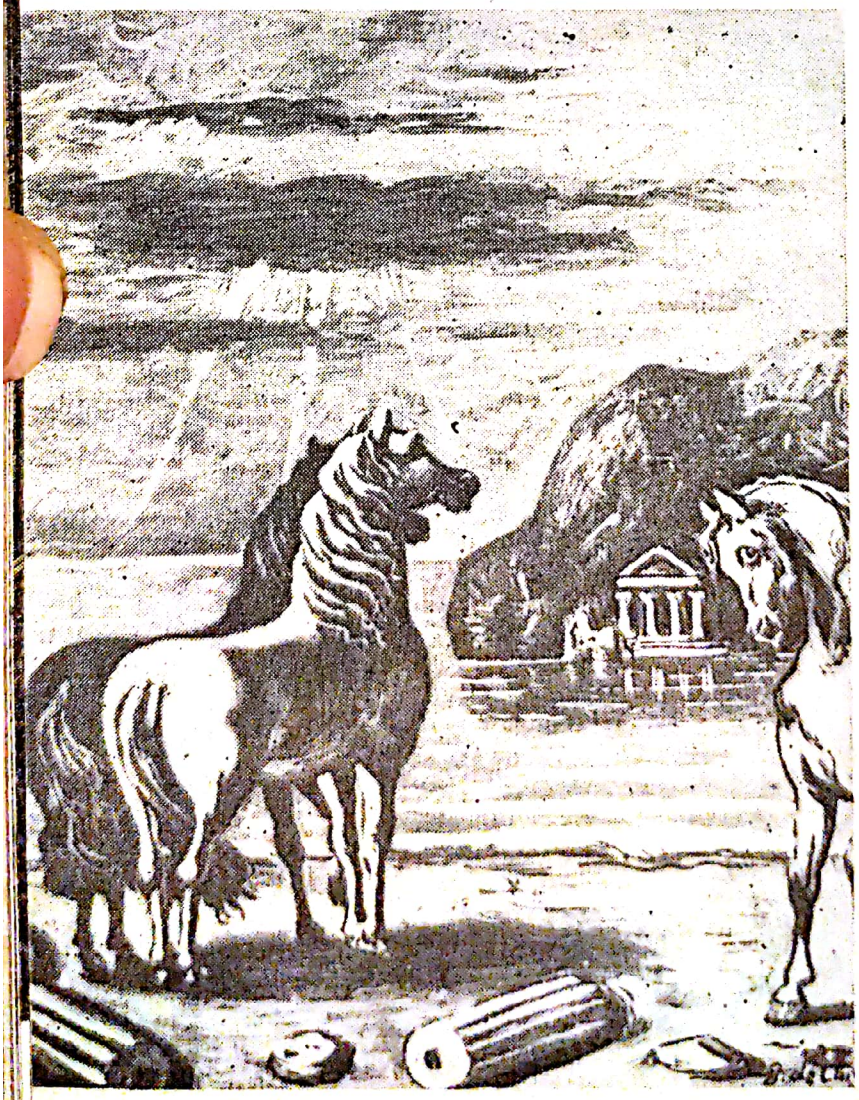


Scanned with OKEN Scanner

20. *Autoportret nud*

Scanned with OKEN Scanner

21. *Natură moartă*



22. *Caii antici*

Scanned with OKEN Scanner

Probabil componenții merituoasei comisii se simțeau protejați de atitudinea ostilă pe care o nutreau față de mine toți moderniștii din Italia și din afară, simțindu-se ocrotiți și de toate poveștile acelea neîntemeiate și răutăcioase născocite pe seama mea, cum era zvonul de a-mi fi renegat pictura metafizică declarînd false toate tablourile metafizice care îmi erau arătate. Odată, am publicat în ziarele italiene și străine că sînt oricînd dispus să pariez zece milioane contra zece lire cu oricine ar fi fost în stare să-mi aducă mărturii palpabile că aș fi repudiat pictura metafizică. Nimeni n-a răspuns ; nimeni nu a îndrăznit să pună rămășag cu mine și totuși risca să piardă doar zece lire ! Toate acestea dovedesc cîtă rea credință, ce lipsă de corectitudine și de curaj domnește astăzi în anumite cercuri.

Am intentat proces Bienalei, dar fie că avocatul care-mi apăra interesele nu s-a prăpădit cu firea, fie din cauza unor neclarități existente în regulamente și a subterfugiilor lesne de dibuit în asemenea ocazii, tribunalul, în prima instanță, a dat cîștig de cauză Bienalei.

M-am hotărît să fac recurs, demascînd în același timp în mod sistematic prin articole și conferințe erorile și năravurile Bienalei din Veneția. La recurs avocații celor două părți au ajuns la un compromis, probabil pentru că Bienala a intuit că pînă la urmă dreptatea ar fi fost de partea mea. Însă, și de data aceasta, cînd, s-a aflat decizia primei instanțe presa italiană a exultat în mod nobil de bucurie.

În 1949 o asociație artistică engleză, *Royal Society of British Artists* m-a ales membru onorific invitîndu-mă să deschid o expoziție cu o sută de tablouri în sala sediului ei. Am acceptat și după cîteva luni am trimis o sută de pînze la Londra. Expoziția a durat o lună și a obținut mare succes din toate punctele de vedere.

Scanned with OKEN Scanner

Cu ocazia vernisajului, președintele de la *Royal Society*, pictorul Copley, a oferit un banchet în onoarea mea în sala de concerte a societății. În timpul expoziției au fost vîndute diferite tablouri, unul fiind cumpărat de un reputat critic ce se numea Newton, care semna cronica plastică din *Sunday Times*. Era prima oară cînd un critic cumpăra un tablou de la mine. În timp ce tablourile mele triumfau la Londra, o revistă săptămînală italiană din Roma, al cărei nume nu mi-l amintesc bine, dar cred că se numea *L'Elefante*, a publicat un articol răuvoitor în care se spunea că englezilor nu le plăcea pictura mea „lunecoasă". Ca și cum n-ar fi fost de ajuns, odată cu veninosul articol *L'Elefante* a publicat o fotografie unde eram surprins din spate, singur singurel într-un colț al expoziției ; trebuie să știi, dragă cititorule, că la expoziția mea era o afluență neîntreruptă de vizitatori, cu toate că se plătea intrarea ; dar autorul dușmănosului articol a dat publicității, în mod intenționat, fotografia aceea maliționasă și tendențioasă, luată probabil seara cu cîteva minute înainte de închidere, după ce ieșise ultimul vizitator, pentru a-i face pe cititori să creadă că în expoziția mea nu intra nimeni. Iată încă un exemplu tipic al invidiei suscitată în Italia de înalta calitate a operelor mele și de excepționala mea personalitate ; în același timp și un exemplu al lipsei oricărui sentiment de demnitate și patriotism ce caracterizează mai ales cercurile scriitorașilor și pseudointelectualilor, gata să bagatelizeze munca și succesul unui italian dar în același timp dispuși să lustruiască pantofii oricărui străin, oricît de nepriceput ar fi, mai ales cînd e vorba de un francez. Mentalitate de fete bătrîne și de huligani. Pe lîngă aceasta, toată presa italiană a tratat succesele mele de la Londra cu o tăcere mormîntală.

În vremea aceea se afla la Veneția un prieten de-al meu, un anticar ce se numea Gior-

Scanned with OKEN Scanner

gio Zamberlan. El se ocupa din punct de vedere comercial și de pictura modernă ; avea multă simpatie pentru mine — reciprocă dealtfel — și multă admirație pentru pictura mea. S-a gîndit să organizeze la Veneția, în timpul stagiunii estivale, cîteva importante expoziții cu operele mele. Prima din aceste expoziții a fost amenajată într-o sală la parterul palatul Ca'Giustinian. Pentru a putea expune în sala aceea era necesară aprobarea primăriei. Pe atunci primarul Veneției era un comunist numit Gianquinto.

Bunăvoința onorabilului Gianquinto mi-a fost de mare ajutor deoarece a avut de înfruntat puternica opoziție a Bienalei ; după cîte mi s-a spus, se pare că senatorul Ponti s-a bătut ca un leu pentru ca primăria să nu-mi acorde sala și nici altă sală, din același palat, pe care am solicitat-o pentru a ține o conferință asupra scandaloasei picturi moderniste. Astfel, după ce am luptat și am biruit dificultățile, expoziția a fost amenajată în sala de la parterul palatului Ca' Giustinian. Cred că dacă Matisse, Braque sau alt „geniu" al Franței și-ar fi exprimat dorința de a expune la Veneția li s-ar fi pus la dispoziție întregul Pallazzo Ducale.

Cîteva zile după vernisajul expoziției am ținut conferința care a fost foarte aplaudată și a avut mare succes, ca dealtfel toate conferințele mele. Fără îndoială, s-au ivit și obișnuitele „dispute" ale unui grup de moderniști ce păreau incitați de către abstracționistul Vedova, care seamănă cu Segantini, făcîndu-te să te gîndești la un Segantini revenit ca prin farmec printre cei vii, coborît din munții înzăpeziți ai Engadinei pentru a se stabili în cetatea dogilor și a se consacra cu ardoare super-modernismului. Cînd am terminat de vorbit și s-a potolit ropotul de aplauze, imediat ce am părăsit tribuna de la care vorbisem, cînd mă pregătem să cobor în sala expoziției mele, mi s-au alăturat credinciosul

Scanned with OKEN Scanner

Zamberlan (care în tinereţe, la Treviso, fusese campion de lupte greco-romane) şi pictorul sicilian Privitera. Amîndoi şi-au manifestat dorinţa să mă însoţească pentru a mă apăra, în cazul cînd moderniştii ar fi încercat să mă atace şi astfel, cu pasul solemn şi cu fruntea sus, am trecut toţi trei, prin mijlocul auditorilor care ne-au deschis respectuos drumul. Protejat de garda mea personală, semănam cu apostolul Petru între doi gladiatori convertiţi la credinţa creştină, hotărîţi să-şi apere mentorul pînă la ultima picătură de sînge împotriva celor care ar fi cutezat să-l atingă.

Tot la Veneţia au mai avut loc şi alte expoziţii cu operele mele, organizate de prietenul meu Zamberlan, de data aceasta în sala societăţii Bucintoro, ce aparţine vîslaşilor din Veneţia. În timpul celei de-a doua expoziţii am publicat un număr unic al unui ziar ce purta titlul de *Biennale a fuoco (Bienala în flăcări)*, metaforă prin care înţelegeam că Bienala era luată drept ţintă, în acest caz *ţinta adevărului;* dar cînd a apărut foaia, la amiază, iar vînzătorii de ziar s-au năpustit în Piazza San Marco prin faţa cafenelei Florian urlînd: *„Biennale a fuoco“*, mulţi dintre cei ce şedeau pe la măsuţe, pictori, ziarişti şi alţii, au alergat în grabă spre Riva degli Schiavoni privind neliniştiţi în direcţia dei Giardini pentru a vedea dacă nu cumva din partea aceea nu se ridicau coloane de fum şi limbi de foc. Am continuat să scriu articole care evidenţiau toate neajunsurile acelor manifestări sau expoziţii, cum vreţi să le spuneţi, de genul Bienalei, ce costau o mulţime de milioane, provenite din buzunarele noastre de bieţi contribuabili şi care serveau să sporească pagubele şi batjocura adevăratei arte. Se poate spune că în Italia sînt pictori care lucrează cu multă seriozitate dar nici lor, nici mie, nu li s-a acordat vreodată vreun premiu fie şi de o mie de lire.

Scanned with OKEN Scanner

În perioada expoziției de la societatea Bucintoro am avut ocazia să demonstrez că în timpul expoziției mele deschisă la Londra în 1949, pentru care guvernul italian nu a cheltuit decît trei sau patru mii de lire, s-au scris în revistele și cotidianele engleze, și în general în toată presa străină, mult mai multe articole decît se dedicaseră vreodată expozițiilor Bienalei. Într-adevăr, contele Zorzi, care în vremea aceea conducea biroul de presă al Bienalei, a publicat în ziarele noastre numărul articolelor apărute în străinătate cu prilejul Bienalei din 1950 sau a alteia, nu-mi amintesc bine. La rîndul meu, am publicat în ziarele noastre numărul articolelor scrise cu ocazia expoziției mele de pictură din Londra, manifestare, cum am spus, pentru care statul nostru nu a dat mai mult de trei sau patru mii de lire. Cu ocazia expoziției mele, spun, s-au scris la Londra un număr de articole mult mai mare decît cele consacrate Bienalei, pentru care guvernul nostru cheltuiește la fiecare doi ani multe milioane. Am păstrat toate articolele ce-mi fuseseră consacrate și, pentru a dovedi că nu denaturam adevărul și nici nu exageram, l-am invitat pe contele Zorzi într-o zi le mine ca să poată constata *de visu* [1] adevărul informațiilor mele, citind articolele. Contele Zorzi n-a venit, sau poate n-a putut veni ; în orice caz era liber să vină sau nu, însă trebuie să adaug că l-am cunoscut personal la Veneția și este un gentilom perfect care nu are nimic comun cu majoritatea celor care trag astăzi sforile în materie de artă modernistă. Cît privește subvenția care mi-a fost acordată acum un an de către Ministerul Culturii pentru expoziția mea de la Londra, lucrurile s-au petrecut astfel : cu cîteva luni înainte de a trimite tablourile în Anglia m-am dus la Ministerul Culturii pentru a-l informa pe ministru, care pe atunci era

[1] Cu ochii săi, în original în latină. (N. T.)

onorabilul Gonella, pentru a-i solicita sprijinul moral și eventual material la această importantă expoziție organizată în afara frontierelor patriei. Mi s-a părut că aveam acest drept deoarece, vrînd-nevrînd, atunci cînd un cunoscut, ba chiar un renumit artist italian, pregătește o expoziție importantă în străinătate, este firesc ca guvernul său să-i dea o mînă de ajutor. Ministrul Gonella a fost foarte gentil și afabil cu mine ; a chemat imediat în biroul său pe profesorul De Angelis d'Ossat și i-a vorbit de expoziția mea, de faptul că trebuia să fiu ajutat și susținut și că era necesar să se depună toate eforturile pentru ca expoziția mea să se bucure de succesul meritat. Cînd însă expoziția s-a închis și m-am reîntors în Italia am constatat, nu zic cu uimire, deoarece sînt obișnuit cu asemenea procedee, dar cu tristețe, că ajutorul ministerului consta în trei sau patru mii de lire ce reprezentau o reducere infimă a cheltuielilor de transport a tablourilor de la Roma la frontiera elvețiană ; iar cît privește presa italiană ajutorul moral s-a rezumat la un stupid și tendențios articol publicat împreună cu o fotografie tot atît de proastă și insinuantă în revista *L'Elefante,* fapt dealtfel amintit.

În perioada acea am fost invitat la teatrul Scala din Milano pentru a realiza decorurile și costumele unor opere și balete. Am executat schițe de decor pentru baletul *La leggenda di Giuseppe* de Richard Strauss și pentru *Mefistofele* de Boito. Schițele au ieșit foarte bine obținînd mare succes. Însă am observat că la Scala exista o tenace și vicleană ostilitate față de mine care provenea chiar din rîndurile cele mai active ale teatrului. Mobilul era mereu același : invidia ; simțămînt generat de valoarea artistică și de personalitatea mea umană. Oamenilor vanitoși și intriganți nu le plac indivizi de genul meu. Lumea aceea preferă o atmosferă de mediocritate și evită tot ceea ce ar putea crea comparații pe-

Scanned with OKEN Scanner

riculoase. Într-adevăr n-am mai fost invitat să colaborez la Scala decît o singură dată, și aceasta s-a întîmplat probabil datorită insistenței dansatorului Lifar care venise la Milano pentru regia unui balet, foarte scurt dealtfel, numit *Apollo Musagete*, pe muzica lui Strawinsky, ce urma să fie reprezentat la Piccola Scala. Regia baletului însă a fost complet neglijată de Lifar iar montarea fiind foarte nereușită, nici calitatea decorurilor și costumelor mele n-au fost puse în valoare decît pînă la un anumit punct. Cît privește costumele, sub pretextul că lipsește timpul necesar pentru a le executa după schițele mele, s-a recurs la niște cîrpe vechi, cu un colorit banal, din magazie care se înțelege că n-au avut darul să contribuie la reușita baletului.

În privința schițelor pentru decoruri și costume trebuie să relatez un fapt și asta nu dintr-un sentiment de răzbunare, ci din spirit de dreptate. Iată deci despre ce este vorba : în anul 1946, pe cînd mai locuiam în strada Mario de 'Fiori, a venit într-o zi în vizită un tînăr argentinian din Buenos Aires, însoțit de mama sa ; mi-a spus că se numea Martin Alzaga și că era secretarul Ambasadei Argentiniene de pe lîngă Sfîntul Scaun ; mi-a mai comunicat că un văr de-al său, care locuia la Paris, numit Anchorena, dorea trei panouri pictate de mine simbolizînd trei anotimpuri, primăvara, vara și toamna ; domnul acela dorea să aplice aceste panouri pe ușile saloanelor locuinței sale pariziene situată în *Avenue Foch*, fostă *Avenue du Bois de Boulogne*. După ce am acceptat prețul oferit și m-am angajat să execut lucrarea, l-am întrebat pe tînărul diplomat dacă îl interesa și pe el pictura. Mi-a răspuns că pictura nu-l interesa numai, ci-l pasiona de-a dreptul, și a adăugat că el însuși picta și mai ales desena mult consacrîndu-și tot timpul liber acestei arte și studiului ei. L-am rugat să-mi arate cîteva din desenele sale, dar mărturisesc că eram sceptic, convins

Scanned with OKEN Scanner

fiind că era vorba de un diletant obișnuit care se amuză desenînd lucruri neserioase și fără valoare cu gîndul la Picasso, la Matisse sau la oricare altul din școala de la Paris. Presupunerea mea, poate chiar certitudinea, era confirmată și de faptul că Alzaga îmi spusese că venea de la Paris, unde trăise cîțiva ani și îmi citase numele cîtorva persoane pe care le cunoscuse în capitala franceză, persoane ce știam că aparțin snobismului internațional. Mare mi-a fost mirarea cînd, a doua zi, diplomatul argentinian mi-a adus un vraf de desene splendide, executate cu o măiestrie rar întîlnită în epoca noastră Am înțeles imediat că studiase cu inteligență și consecvență desenele vechilor maeștri. De fapt a recunoscut că lucra deseori pînă noaptea tîrziu pentru a copia desenele maeștrilor din trecut, fără a se limita la un gen, la un secol sau la o școală anume. Copia după Rubens și Tițian, după Fragonard, Boucher și Leonardo copia, după Rembrandt și Canaletto și chiar desenele francezilor din secolul al XIX-lea, desene de Ingres, Géricault și Delacroix. Am rămas într-adevăr uimit deoarece este un lucru rar, aș spune imposibil, să mai întîlnești astăzi, în domeniul artei, oameni de acest fel. Tînărul argentinian mi-a cîștigat imediat stima și simpatia și din momentul acela ne-am văzut destul de des. Venea cam de trei ori pe săptămînă la masă la noi și după masă stăteam deseori pînă tîrziu de vorbă despre desen și pictură consultînd cărți dedicate vechilor maeștri ; volume de care, nici unul nici altul, nu duceam lipsă. Eram într-adevăr încîntat să constat că în sfîrșit găsisem pe cineva cu care se poate vorbi deschis și în mod serios despre pictură. De fapt Alzaga înțelegea pictura tot atît de bine ca și desenul, dînd și în acest domeniu dovezi de inteligență și de cunoaștere. Deseori îi împărtășeam din rețetele și experiențele întreprinse pînă atunci sau de care mă ocupam în momentul acela, în vastul

Scanned with OKEN Scanner

cîmp al tehnicii, domeniu de care astăzi se ocupă puțini, chiar foarte puțini artiști și în mod sporadic, dar sînt singurii care țin încă nestinsă flacăra artei. Deci prietenia cu diplomatul argentinian, desenator și pictor, a continuat mai bine de șapte ani. Între timp executasem cele trei panouri pentru vărul său de la Paris și după cîtva timp am realizat, pentru același domn, o pictură mare pe pînză care a fost aplicată pe tavanul salonului principal din apartamentul parizian al domnului Anchorena. Alzaga n-a fost de acord să primească în bani procentul ce i se cuvenea pentru cele două comenzi executate la cererea vărului său. I-am dat însă două picturi care reprezentau ceva mai mult decît procentul care îi revenea. Afară de aceasta vorbeam mereu despre el cu entuziasm tuturor prietenilor și cunoștințelor mele, ca și comercianților și proprietarilor de galerii ; însă toți erau foarte sceptici în privința calității desenelor și pînzelor lui Alzaga, mai cu seamă negustorii de pictură modernă și unii proprietari de galerii, ca de pildă domnul Del Corso de la Galleria l'Obelisco, și n-au vrut niciodată să se ocupe de Alzaga. I-am vorbit deseori domnului Del Corso, sfătuindu-l cu insistență să expună în galeria sa chiar dacă nu dorea să cumpere anumite desene de Alzaga, dar el, ca și ceilalți, răspundea mereu același lucru, și anume că desenele „aduceau prea mult a muzeu", că erau lucruri „perimate" și alte banalități de același soi. Să vorbim acum despre oportunismul unui om căruia i-am acordat stima și simpatia timp de mai bine de șapte ani. Îl sfătuisem în repetate rînduri pe Alzaga să demisioneze din diplomație și să se dedice în întregime artei. Relevam faptul că era înzestrat cu un talent excepțional, că era destul de bogat, că era liber și că, fără îndoială, va reuși în cariera artistică. În cele din urmă s-a decis să-mi urmeze sfatul. Trebuie să spun de la

Scanned with OKEN Scanner

început că în timpul celor șapte ani cît am fost în relații amicale s-a oferit numai de două ori să-mi mărească schițele pentru a fi mai ușor de executat, cu ocazia unor decoruri pe care trebuia să le execut pentru Scala din Milano. Am acceptat, cunoscîndu-i talentul de desenator. Cînd Alzaga s-a hotărît să părăsească diplomația pentru a se consacra artei, mi-a propus din nou să-mi mărească niște schițe pe care tocmai le executasem pentru un *film* în pregătire la o casă cinematografică. *Filmul* se numea *Il ponte dei sospiri (Puntea suspinelor)*. Am acceptat și de data aceea, predînd schițele mărite de Alzaga, și iscălite de mine, casei cinematografice. Ulterior am observat că Alzaga, care, după cum spuneam, venea deseori pe la noi rămînînd de multe ori la masă, n-a mai dat nici un semn de viață. Am crezut că este bolnav și am încercat să-i telefonez, dar servitoarea mi-a răspuns vag că stăpînul ei era plecat din Roma. Puțin după aceea am primit un aviz din partea tribunalului din Roma care mă soma să mă prezint la procurorul republicii. M-am prezentat la Palatul de Justiție în ziua fixată iar procurorul mi-a arătat un denunț pentru plagiat prezentat de domnul Martin Alzaga care mă acuza că i-am luat cîteva desene executate de el și le-am semnat cu numele meu ; am explicat procurorului republicii că nu luasem nici un desen executat de Alzaga și nici nu iscălisem vreun desen străin cu numele meu, tînărul nefăcînd altceva decît să mărească pur și simplu desenele mele, operație pe care de altfel o mai executase și în alte ocazii, tot din proprie inițiativă ; am adăugat că, după criteriile domnului Alzaga, dacă aș fi consemnat unui scenograf schița pentru cortina unui teatru iar dedesubt aș fi trecut numele meu, scenograful ar fi avut dreptul că mă dea în judecată pentru plagiat. Nu încăpea îndoială că în momentul în care se hotărîse să se consacre

Scanned with OKEN Scanner

picturii Alzaga se gîndise, sfătuit poate de vreun om viclean, se gîndise, spun, că dacă ar fi debutat printr-un scandal, acuzînd de plagiat un pictor de renumele și importanța mea, ar fi ales calea cea mai indicată pentru a se face cunoscut în scurtă vreme, numele său apărînd în toate ziarele și revistele. Pe lîngă aceasta știa prea bine cîte persoane îmi erau potrivnice și crezuse că în cazul său va fi susținut de dușmanii mei. Dar acționase atît de descoperit încît jignise chiar pe cei mai îndîrjiți adversari ai mei. Alzaga a pierdut procesul în prima instanță, în care eram apărat de valorosul avocat Bucciante, și n-a mai făcut recurs. Însă, s-a apucat imediat să facă picturi suprarealiste, sperînd astfel să-i atragă de partea sa pe moderniști ; dar nici moderniștii nu l-au adoptat. Singurul care l-a primit cu brațele deschise a fost domnul Del Corso, proprietarul galeriei *L'Obelisco*, care, imediat ce s-a răspîndit vestea că Alzaga m-a acuzat de plagiat, s-a grăbit să-i ofere galeria pentru o expoziție personală, cu toate că recomandările mele nu-l mișcaseră cîtuși de puțin. Odată cu domnul Del Corso a intervenit și doctorul Giorgio Castelfranco — persoana care în timpul procesului meu cu galeria *Il Milione*, după ce acceptase să facă expertiza ulterior se răzgîndise — doctorul Castelfranco, spun, s-a grăbit și el cu o călduroasă rîvnă să scrie o prefață pentru catalogul expoziției lui Alzaga, prefață care dorise să înalțe un imn suprarealismului pictorului argentinian, dar nu reușise să fie decît o proză adormitoare și încîlcită. Cu toată solicitudinea și sîrguința depusă de domnii Del Corso și Castelfranco, expoziția suprarealistului Alzaga a suferit un eșec lementabil. Expusese cîteva caraghioslîcuri în genul lui Arcimboldi și, pentru a face expoziția și mai hazlie, deasupra fiecărui tablou, reprezentînd personaje alcătuite din varză, napi, morcovi, ceapă și altele, plasase pe o consolă napi, verze, cepe și alte verdețuri și legume adevărate.

Scanned with OKEN Scanner

Spiritul dreptății și al adevărului îmi este adînc sădit în suflet fiind un gentilom perfect. În pofida dezgustătoarei tentative a lui Alzaga de-a mă lovi pieziș pentru a-și face publicitate, cu toate nefericitele sale incursiuni în lumea modernismului și a suprarealismului, eu am continuat să afirm că era un om dotat cu un excepțional talent și cu o nemaipomenită inteligență în materie de desen și pictură ; schimbarea sa radicală față de mine mi-a provocat mai mult un sentiment de amărăciune și dezamăgire decît de ură. Am scris fraza la trecut, însă vreau să sper că mai este în viață, că regretă comportamentul său față de mine și acum, după ce a încercat să picteze în maniera lui Arcimboldi și după ce s-a sacrificat pe altarul modernismului, și-a reluat lucrul cu vigoarea de altădată, în spiritul desenului și picturii cu adevărat valoroase.

Între timp problema falșilor De Chirico devenea tot mai îngrijorătoare. De la Milano, Florența, Torino, de la Alexandria și din alte orașe îmi soseau necontenit fotografiile unor tablouri false cu iscălituri contrafăcute, însoțite de scrisori în care mi se cerea să consemnez autentificarea pe spatele imaginii. Eu așezam fotografia într-un sertar și apoi răspundeam expeditorului că tabloul fotografiat era fals și prin urmare îl rugam să-mi comunice numele și adresa persoanei de la care îl achiziționase. Nu primeam răspuns aproape niciodată. Am sechestrat chiar unele falsuri prin intermediul poliției din Milano și din Roma ; după sechestru însă, și în ciuda tuturor datelor furnizate, nu se ajungea la nici un rezultat. În realitate, în privința operelor de artă, justiția nu pare a fi femeia aceea înfățișată întotdeauna cu o balanță într-o mînă, o spadă în cealaltă și legată la ochi. Cum s-ar mai explica atunci faptul că un nenorocit mort de foame, care fură o chiflă sau un fruct, este arestat, judecat și pedepsit, în vreme ce atîția alți escroci realizează în mod fraudulos zeci și sute de milioane

Scanned with OKEN Scanner

prin vînzarea tablourilor false, rămînînd cu toate acestea nepedepsiți ? Explică-mi tu, dragă cititorule, dacă poți ! Talerele balanței justiției nu stau așadar la același nivel ? Cît privește legătura pe care nobila doamnă o poartă pe ochi, eu aș îndepărta-o și i-aș oferi în schimb un binoclu mare și frumos pentru a vedea mai ales ceea ce se întîmplă departe și scapă unei priviri normale.

În perioada aceea au avut loc diferite scandaluri cauzate de falșii De Chirico. Cele două scandaluri mai grozave au fost cel cu falsul expus la Muzeul Național de Artă Modernă din Paris și cu cele două falsuri reproduse într-un catalog publicat nici mai mult nici mai puțin decît sub îngrijirea organizației UNESCO. Cît privește scandalul de la Muzeul din Paris lucrurile s-au petrecut astfel : într-o zi pe cînd răsfoiam, într-o librărie din Roma, o enciclopedie a picturii contemporane publicată la Paris sub îngrijirea unui editor francez pe nume Hazan, mi-am dat seama că, pe marginea articolului critico-biografic care îmi fusese dedicat, dealtfel tendențios și mîrșav, era reprodus un tablou metafizic falsificat care-mi mistifica și semnătura. Am cumpărat enciclopedia, am dus-o la un fotograf care a fotografiat reproducerea falsului și am expediat apoi fotografia mărită directorului Muzeului Național de Artă Modernă din Paris, care se numea Dorival. În scrisoarea atașată fotografiei îi comunicam că tabloul care se afla în muzeul său era un fals grosolan ; îi mărturiseam uimirea care mă cuprinsese constatînd că un Muzeu Național expunea opere false și-l invitam să scoată tabloul din sala respectivă. Mai bine aș fi lăsat totul baltă ! Domnul Dorival s-a transformat într-un fel de hienă dezlănțuită și hidrofobă. N-a răspuns scrisorii mele, în schimb a convocat la Paris ziariștii la o conferință de presă și acolo, în termeni cît se poate de jignitori la adresa mea, și-a revărsat ura de intelectual modernist surprins asupra

Scanned with OKEN Scanner

faptului. A declarat ziariștilor că tabloul este autentic, că eu, în mod sistematic, declaram false tablourile metafizice deoarece, după părerea sa, mă iritau prețurile ridicate obținute de aceste tablouri pe piața americană ; refrenul cu „prețurile ridicate de pe piața americană" referitor la mine, ca și la alți pictori renumiți, este o prostie formidabilă pe care o aud de mai multă vreme. În fine domnul Dorival, în termeni din cale-afară de belicoși, a declarat că tabloul era autentic. Atunci i-am scris o a doua scrisoare avertizîndu-l că fotografia falsului, cu numele directorului Muzeului și cu toate amănuntele, va fi dată publicității în ziarele italiene și străine și, în cazul cînd nu voi primi asigurarea că tabloul a fost scos din muzeu, voi continua să demasc și să înfierez acțiunea domnului Dorival. Atunci a avut loc la Paris o altă conferință de presă, în care domnul Dorival a declarat că a dat dispoziții să se scoată tabloul din sala unde era expus, nu fiindcă tabloul era fals, ci pentru că era urît. Aceasta este mentalitatea, aș spune chiar logica, unor oameni care trag actualmente sforile în materie de pictură modernă. Un domn, directorul unui Muzeu Național, cumpără un tablou plătindu-l, cum fac toți directorii de muzee, cu banii contribuabililor, îl expune și după cinci ani cînd presupusul autor îi spune că este fals și, văzînd că lucrurile iau o întorsătură neprielnică, îl scoate, dar în același timp declară că l-a îndepărtat datorită urîțeniei lui nu pentru că este fals.

Cu ocazia scandalului falsului De Chirico expus la Muzeul Național de Artă din Paris, am constatat încă o dată cît de puțin se face în Italia pentru menținerea prestigiului nostru în străinătate și pentru apărarea intereselor noastre. Imaginați-vă ce s-ar fi întîmplat dacă, în Italia, o somitate a școlii din Paris, de exemplu un Matisse sau un Braque, ar fi fost tratați astfel, după ce s-ar fi descoperit că

Scanned with OKEN Scanner

într-un muzeu italian era expus un fals cu o iscălitură contrafăcută și în urma justificatelor lor proteste, ar fi fost tratați, spun, întocmai așa cum am fost tratat eu de domnul Dorival. Cred că s-ar fi iscat cel puțin un conflict diplomatic. Ambasadorul Franței de la Roma ar fi intervenit în mod sigur cu maximum de energie, protestînd și cerînd satisfacție pentru compatriotul artist și sînt sigur că francezul ar fi obținut orice ar fi dorit cu multe scuze și temenele din partea noastră. În cazul meu, nimeni din Italia nu a mișcat un deget, nici ambasadorul nostru la Paris, care a aflat desigur de incident din presă, și mai mult ca sigur de la atașatul nostru cultural din Paris. În timp ce la muzeu se desfășura scandalul falsului De Chirico, am avut ocazia să întîlnesc într-o seară la un concert o înaltă personalitate a lumii noastre politice, șeful unui partid, căruia i-am povestit cu amărăciune despre atitudinea ofensivă a directorului. Înalta personalitate, care probabil era la curent cu incidentul, m-a ascultat cu expresia amuzantă a cuiva care aude o cantonetă iar cînd am terminat m-a bătut familiar pe umăr și, apoi cu un ton amabil și totodată ironic, mi-a spus : „Ei, dragă maestre, acum vom declara război Franței !“ În acest fel se susțin și se apără astăzi în Italia oamenii de valoare.

Acum trebuie să mă întorc cu doi sau trei ani în urmă și, cu sufletul mîhnit, să evoc durerea care m-a lovit în primele zile ale lunii mai din anul 1952 la moartea fratelui meu Alberto Savinio, survenită în noaptea dintre 4 și 5 mai. Fratele meu suferea de mai multă vreme de inimă, fără să știu că starea sa era atît de gravă ; mă simt dator să spun că doctorul care îl îngrijea ar fi trebuit să-mi semnaleze pericolul care-l amenința pe fratele meu. Doctorul știa de existența mea — mă cunoștea chiar personal — și faptul că eram fratele mai mare și că situația mea financiară era mai bună decît a pacientului său. Ca medic își

dădea perfect de bine seama cită nevoie de repaos fizic și moral și cît de necesară este liniștea pentru bolnavii de inimă și cît de fatale pot fi eforturile, preocupările, grijile și agitația, mai ales în cazurile grave. Prin urmare ar fi trebuit să mă avertizeze, să-mi comunice gravitatea bolii pentru a veni în ajutorul fratelui meu atît moral cît și material și poate că, procedînd astfel, aș fi putut să-i prelungesc viața. În ultimele luni ale existenței sale pe pămînt Alberto Savinio a depus o muncă intensă, aș putea spune că s-a suprasolicitat, așa cum a făcut dealtfel de-a lungul întregii sale vieți. În general oamenii mari nu sînt răsplătiți la justa lor valoare dar le revine aproape întotdeauna măcar o parte din ceea ce merită. Înzestratul meu frate nu s-a bucurat nici de a suta parte din ceea ce merita să aibă. A fost un scriitor de mare forță și profunzime, a scris cărți pe care nimeni pînă la el nu a reușit să le conceapă și totuși tu, cititorule, nu vei vedea nici una din cărțile sale expusă în librăriile orașelor italiene, în timp ce vei întîlni grămezi de lucrări în limba franceză, care nu valorează toate la un loc nici cît o pagină dintr-o singură carte a fratelui meu. Era conștient de prețuirea oamenilor timpului nostru atunci cînd nu va mai fi printre ei. Stupiditate sau invidie ?... Puțin dintr-una și puțin din cealaltă dar, mai ales, dintr-a doua, femeia aceea urîtă cu fața verde și gura strîmbă și lividă care nu poate spune adevărul niciodată.

Cînd, înștiințat în plină noapte, de un telefon al cumnatei mele, m-am dus să-l văd, era întins pe patul său, cu brațul drept îndoit și cu mîna dreaptă spijinită de piept, în timp ce brațul stîng era lăsat de-a lungul corpului. Desigur cumnata mea Maria hotărîse această poziție, cu un gînd delicat, deoarece, dacă mîna s-ar fi odihnit pe piept, ar fi putut să pară că încearcă să înăbușe zvîcniturile inimii care

Scanned with OKEN Scanner

îl ucisese. Expresia feței sale era senină, mi-a amintit de înfățișarea tatălui meu pe patul de moarte ; era expresia unui om care, obosit de lunga și obositoarea călătorie a vieții, pare mulțumit că se odihnește în sfîrșit în brațele îndurătoare ale morții. Numai că fratele meu păstra încă surîsul acela binecunoscut, ușor ironic și totodată puțin disprețuitor, care este surîsul omului excepțional, al omului *care știe*. Fratele meu era și pictor și muzician ; dar marea lui valoare a fost aceea de scriitor și de poet ; ca poet, a scris versuri minunate de un lirism, de o metafizică și de un patos cu totul remarcabile. E destul să citez epoda aflată în cartea sa *Tragedia dell' infanzia (Tragedia copilăriei)* :

Taci și odihnește-te : aici se stinge cîntecul
Vieții tale. Din strămoșescul plînset
Se întoarce întîrziat ecoul estompat
În acest scurt popas în a cărui încîntare
Mergem spre moarte. Pleacă-ți fruntea
seninei
Păci în care se stinge încet
Vocea Sirenei.

Fiicele cele mai pure ale Pietății : speranțe.
Tovarășe voalate, plecate
Înainte de-a ajunge la rîvnitul mal.
În umbra voastră, credință, amintiri,
Toate deșertăciuni. Deșarte suspinuri și
lumina
Către înalta singurătate a zeului
În a cărui nădejde zadarnic o reînvii.

Domoale plecări, plăcute reîntoarceri
Ale sezoanelor ; nenumărate ceruri
Și tu veșnic schimbător de văluri
Pe scurtele magii ale orașelor.
Rătăciri de vînturi și lira fulgerată
Pe munții grei care-ți amintesc

Scanned with OKEN Scanner

Liniștitele apusuri și domoalele călătorii
Ale norilor și explosivele
Aurore și calma, extaziata
Seninătate.

Bubuia cerul a omenirii soartă
Cînd destinul te învinse.
Doar pe tine nu te înduplecă Moartea
Care cu gîndul te înșală.
Nici o șoaptă, nesfîrșitul ger
Acoperea tăcutul somn al mării
Și prin boltita noapte foșnetul
Astrelor și vasta respirație a cerului.
În alte-amiezi, nopți de suspine
Vouă, vouă extremul destin v-a luat
Ora cea mai stinsă, ora fără chip,
Cea mai tăcută dintre cele mai tăcute.
Oh, noapte ție, stinsă dragoste și inima
Dezgolită de stele, cu liniștita întunecime
Înlăcrămată ți se oferă Iubirea,
Goală și mai frumoasă decît noaptea
înstelată.

Și fiindcă-amintirea mai rău te doare,
Spera să nu mai speri : aici, jos, nimic
Nu folosește, nici amintirea, nici vocea.
Ci al fantasmelor plînsul reînvie.
Închis e ciclul întoarcerilor : tace
Pădurea stearpă și-și îndoaie corpul, obosită
În sînul nesfîrșitei păci.
Oprită-i inima în timp, și prin diafana zare
Adormită a dispărut urma
Ciclului orar.
Nu va mai răsări nicicînd rătăcitoarea față
A soarelui pe pămîntul incolor ;
Nici vreo voce a celor reînviați, nu se va mai
auzi
Nici de speranțe ce repetă : „încă".
Asasinat la picioarele giganților
Zace neîmplinit visul Aurorii.

Scanned with OKEN Scanner

Ca pictor, deși nu era atît de profund ca scriitorul, fratele meu a lăsat o serie de opere extraordinare, mai cu seamă portrete, atît de impresionante prin consonanța dintre redarea vieții interioare și a înfățișării exterioare a modelelor sale. Cîteva din aceste portrete, mai ales portretul mamei, se pot ridica, prin forța expresivă și plastică, la nivelul unora dintre cele mai bune opere ale lui Dürer.

Ca muzician se înscrie mai cu seamă în sfera muzicii moderne deși creația sa este superioară realizărilor contemporane. Totuși și pe tărîmul producției sale muzicale, boicotajul sistematic al moderniștilor a acționat și funcționează încă din plin. Masoneria muzicienilor moderniști impunea la fiecare concert măcar o piesă, adeseori chiar mai multe, de muzică modernă ; dar niciodată în vreun concert nu figurează o compoziție a lui Alberto Savinio.

În ziua funeraliilor mulți intelectuali, ziariști și scriitori, mai mult sau mai puțin prieteni cu fratele meu, au venit să-i aducă ultimul salut. Însă prezența oficialităților a fost destul de limitată ; o scurtă vizită a asesorului Lupinacci înainte de înmormîntare și o coroană trimisă de ministerul sau oficiul de spectacole. Aceasta a fost totul.

În schimb cînd s-a inaugurat acum cîțiva ani expoziția Picasso la Galeria de Artă Modernă din Roma a participat la vernisaj pînă și președintele republicii în persoană, cu toată suita sa ; și cînd te gîndești că Picasso n-a binevoit nici măcar să facă act de prezență, ceea ce a fost o stupidă impoliteță față de șeful statului unei țări care îi găzduia operele. Pentru această jignitoare necuviință trebuie să mulțumim obișnuitului consorțiu al doamnei Bucarelli. De asemeni, acum cîteva luni, cînd s-a stins Vincenzo Cardarelli, președintele Gronchi a trimis o telegramă sorei decedatului, dar cel puțin era vorba de un poet italian. În schimb cînd s-a prăpădit neprețuitul meu frate, cu toată valoarea incomensurabilă a ope-

Scanned with OKEN Scanner

rei sale, nici măcar un măturător al primăriei n-a trimis două rînduri de condoleanțe văduvei, credincioasei și curajoasei Maria. Cum am mai remarcat există în Italia o mentalitate și un comportament care lasă perplecși pînă și pe cei mai puțin pesimiști și foarte puțin convenționali. Printre persoanele care au venit să salute corpul neînsuflețit al fratelui meu erau și cîțiva în genul lui Leonida Repaci și Benedetti, persoane cu care încetasem orice relații și nu ne mai salutam ; însă întîlnindu-mă în asemenea împrejurare chiar în capela mortuară lîngă corpul neînsuflețit al fratelui meu, ar fi putut să schițeze un semn de salut. E una din mărturiile elocvente a lipsei de educație caracteristică astăzi multor intelectuali din țara noastră. Repaci, Bellonci, Falqui, Dino Terra și alții au depus mult zel, fie pentru a ridica sicriul și a-l pune pe carul funebru, fie pentru a însoți cortegiul la biserică și chiar pînă la cimitir. După aceea, însă, nici unul din ei n-a mișcat un deget pentru a conferi cel mai modest premiu memoriei lui Alberto Savinio sau pentru a publica o scriere de a sa pe pagina a treia a vreunui cotidian. Au apărut articole semnate de Emilio Cecchi, Carlo Belli, Bellonci și alții ; majoritatea articolelor, uneori de reacredință și de părtinire, revelau însă o inteligență precară și lipsă de temperament. Articolul cel mai inteligent și mai clar a fost scris de doctorul Fausto Bima și a apărut în *Giornale d'Italia* la 7 mai 1953 cu ocazia comemorării morții lui Alberto Savinio. Transcriu mai jos acest articol în întregime deoarece merită să fie consemnat :

Iată articolul lui Fausto Bima :

„A trecut un an de cînd Alberto Savinio ne-a părăsit. În zilele care au urmat morții sale premature s-a vorbit mult despre el. S-a vorbit cu entuziasm, cu necondiționate și unanime consensuri, cu o generică și uniformă exaltare, pe baza unor locuri comune incluse

Scanned with OKEN Scanner

într-o superficială și convențională biografie. Am asistat astfel, pe de o parte la o nobilă întrecere de afișate prietenii, pe de alta la o cursă de recunoașteri tîrzii. Aveai impresia că se urmărea rezolvarea problemei discutîndu-se despre El pe cît de bine, pe atît de repede, pentru a se epuiza subiectul, pentru a se împăca conștiința.

Să încercăm să punem punct lucrurilor cu aceeași seriozitate și sîrguință cu care Savinio înfrunta orice muncă, chiar și pe cea efemeră dintr-o redacție de ziar, cu aceeași preocupare de-a scrie ceva irevocabil, de a formula păreri pe care să nu le regreți, nici prin exces și nici prin imperfecțiune. Căutăm să o facem fără a ne lăsa înrîuriți de influența pe care a exercitat-o asupra noastră și fără a lua seama la cele scrise de alții.

O parte din operele sale, datorită caracterului fragmentat dens și plăcut, judecat în mod superficial, după aparențe, a dat naștere locului comun al stendhalismului.

În realitate Stendhal este un nordic, un ingenuu vivace și genial, un om veșnic aspru, un impulsiv care dorește să se facă auzit. Anticipează uneori gusturile și părerile unor generații succesive dar rămîne ancorat în particular. Savinio este în schimb un mediteranean matur, cu un înnăscut simț al universalității. Încearcă să găsească elementele de bază ale timpului nostru, să le elaboreze în imaginația sa transformîndu-le în opere de artă ; dar se complace să se ascundă ca o divinitate a pădurii în spatele roadelor ingeniozității sale.

Astăzi, prin urmare, din toată opera lui Alberto Savinio renaște omul ; omul în plenara sa integritate. Savinio, acest ultim umanist cu un viguros talent, înțelegea, intuia și cuprindea totul ; de la filozofie la muzică și la pictură, de la proză la poezie, de la literatură la critică, de la principiile științei la politică. El a fost omul în care toate vocile universului suscitau prin simpatie o vibrație, omul care în cursul

Scanned with OKEN Scanner

vieţii sale s-a ascuns în fiecare din operele sale.

Ar comite deci o gravă eroare cel ce s-ar gîndi să pună accentul, cum s-a făcut dealtfel, fie asupra unui aspect contigent, unui pretext temporar cum ar fi de pildă suprarealismul, sau asupra unei forme a activităţii lui Savinio cum ar fi literatura. Dacă luate fiecare în parte unele dintre activităţile sale vor pieri iar altele, cu trecerea anilor, vor deveni mai comprehensibile, mai actuale, literatura, pictura şi muzica se integrează într-un complex armonios în care un singur Om s-a manifestat într-o admirabilă deplinătate a superiorităţii şi a demnităţii sale umane. Însă într-o societate snoabă, absentă şi superficială ca a noastră, acest polimorfism, această alegere realizată uneori printr-o incizie rapidă şi esenţială de racursiuri şi plăsmuiri ciudate şi neaşteptate au determinat pe mulţi, aş spune chiar prea mulţi, să-l considere pe Alberto Savinio un vrăjitor talentat al *divertismentului* şi *paştişelor* şi să-l aprecieze numai sub acest aspect. Astfel ciudăţenia talentului şi a inspiraţiei sale extrem de personale, care la urma urmelor nu erau decît mijloace, decît pretexte, au fost interpretate drept scopurile finale ale artei sale. Luînd în consideraţie că prin însăşi valorile sale reale scrierile sînt cele care identifică şi îi relevă cu osebrie gîndirea (deoarece de multe ori proza lui Savinio comentează şi clarifică pictura şi muzica sa), am impresia că referindu-ne la creaţia sa literară putem ajunge la o concluzie asupra întregii sale opere.

În cadrul rafinatei, sobrei şi, se poate spune chiar, destul de puţin convingătoarei literaturi italiene, apare în anul 1941, aproape pe furiş, o carte care va avea o notă fundamental nouă, o carte captivantă, cu un stil elegant şi sobru ca cea mai bună proză a lui Voltaire, îmbogăţită de o cultură atică, ca un Lucian liric, metafizic şi ironic ; mă refer la *Infanzia di Nicasio Dolce Mare (Copilăria lui Nicasio Dolce Mare).*

Scanned with OKEN Scanner

Printr-o ironie senină, profundă, bine dozată și perfect clasică, element inedit în literatura noastră, cartea lui Savinio forțează ușile citadelei literare, încătușată în bastioanele tradiționale ale unei sobrietăți academice conformiste.

Panzini a încercat nu numai cu ironie, ci și cu inteligență, să sfărîme zidul masiv al apăsătoarei gravități a literaturii noastre. Dar surîsului abia schițat al bonomiei lui Panzini, care parcă dorea să i se ierte cutezanța, îi va lua locul un surîs de pictură neoclasică, surîsul aproape tragic, detașat, distant, eliberator, al ironiei saviniene ; același surîs care se reflectă în portretele sale, același surîs care își face apariția clocotitor în muzica sa, același surîs etern prin care Moartea a vrut să ne lase o amintire a ultimei sale imagini.

Savinio cunoștea opera lui Panzini ; în ultimul timp acesta din urmă a fost unul dintre autorii săi *de chevet* [1]. Putem afirma însă în cunoștință de cauză că Savinio n-a suferit influența lui Panzini și nici n-a primit impulsul de la el. În toate activitățile sale, Savinio nu pleca decît de la el însuși (de unde tendința sa autobiografică, ca și înclinația fratelui său Giorgio de Chirico pentru autoportret), meditînd și transformînd experiența și existența altora într-o lume a sa cu totul deosebită.

Un alt element, care în aparență ar putea să pară în contrast cu ironia, element la fel de neobișnuit în literatura noastră, ar fi un gen de romantism profund, ca un îndepărtat și constant contrapunct exprimat cu o cupiditate nordică, cu un nerv de o înaltă umanitate, cu dorința arzătoare de-a tinde spre o lume mai bună.

Casa la vita (Casa și viața) și *Alceste di Samuele* sînt cele mai evidente și mai fericite exemple ale acestui patos, ale acestei geloase

---

[1] De căpătîi, în original în franceză. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

poezii care în unele pagini atinge tonalităţi de o mare noblețe și perfecţiune în expresie.

Însă și în operele sale precedente ca : *La casa ispirata (Casa inspirată), Tragedia dell'infazia (Tragedia copilăriei), Angelica o la notte di maggio (Angelica sau noaptea de mai),* se întîlnesc aceste aspecte stranii și profunde ale producţiei saviniene.

S-ar părea că în opera lui Savinio există două moduri de a fi în antinomie. Pe de o parte acest romanticism și încrederea în progres, pe de alta ironia și un scepticism presocratic. Şi totuși nu este așa : pentru Savinio ironia și scepticismul sînt condiţiile seninătăţii și echilibrului omului care poate și trebuie să privească înaintea sa cu o încredere măsurată în progres, cu sufletul curat, aşteptînd înfrigurat. În acest sens opera lui Savinio este și o operă de o educaţie socială, un îndemn la demnitate, la cunoașterea individuală în scopul făuririi unei societăţi noi și mai bune.

Şi acum să conchidem. Dar cum am putea trage ultimele concluzii astăzi, fără o analiză minuţioasă a timpului respectiv ? O operă literară ca și un tablou sau o piesă muzicală au un succes durabil atîta timp cît exprimă și uneori anticipează sentimentele inefabile ale unei societăţi, ale unei lumi. Savinio gîndea cu mintea unui european. Era în același timp un iluminist libertin al secolului al XVIII-lea și un anarhic al vremurilor noastre care se ridică împotriva conformiștilor de orice natură și de orice coloratură. Este deci de la sine înțeles că, în condiţiile ţării noastre, opera sa trebuia să se lovească de o seculară lipsă de sensibilitate faţă de aceste voci noi. Poate că Savinio încerca să fie bizar uneori, și alte ori convingător, pentru a atrage atenţia nu atît asupra sa cît asupra concepţiilor sale importante, asupra modului în care oamenii pot fi transformaţi în bine.

În pofida manifestării sale muzicale și literare juvenile, Alberto Savinio nu a fost un

Scanned with OKEN Scanner

precoce. Era prea meditativ, prea profund, prea preocupat de esențial și ca o consecință a acestei maturități Savinio nu putea să-și cîștige o popularitate în vremea sa.

Opera lui Savinio va găsi întotdeauna marile consensuri pe măsură ce umanitatea în evoluția sa va ajunge la cele pe care El le prefigura. Ce ne-a mai rămas de spus ? După cît se pare, nimic. Să așteptăm ca timpul să fie un gentilom. Cum am mai spus, Savinio se comenta pe sine însuși, în orice ocazie chiar și în Moarte.

În noaptea în care Thanatos l-a prins în brațele sale, am găsit o serie de însemnări scrise cu cîteva ore înainte de a se sfîrși, pentru finalul libretului uneia dintre operele sale muzicale.

Cuvintele acelea puteau fi și epitaful său :!

«Era un om — vă amintiți ? Adio ! omule ! Unde e ? — a dispărut !»

Nu. El a rămas în noi."

Scanned with OKEN Scanner

Toți intelectualii, mai mult sau mai puțin prieteni cu fratele meu, care afișaseră atîta compasiune cu prilejul funeraliilor sale, n-au mai întreprins nimic, n-au mai mișcat un deget, pentru ca opera lui Alberto Savinio să nu fie dată uitării. Unii dintre ei, ca Enrico Falqui și Goffredo Bellonci, conduc pagina a treia a unor cunoscute cotidiene deci ar putea din cînd în cînd, fie și la lungi intervale, să publice în pagina aceea unde mai totdeauna întîlnești articole plicticoase și adormitoare pe care nu le citește nimeni, ar putea, spun, să publice cîte ceva din scrierile fratelui meu, care a lăsat și multe pagini inedite, una mai interesantă decît alta; însă nu apare nimic, nici măcar un gînd, nici măcar un cuvînt al său, nu i se menționează măcar numele. Mă veți întreba din ce cauză?... Din diferite motive, pe care Fausto Bima le-a relevat. Dar eu sînt absolut sigur că pricina se află în înalta valoare și originalitatea creației lui Alberto Savinio care se distanțează net, atît de operele bune ce se făuresc în prezent ca și de cele ce s-au creat pînă acum. Este tocmai ceea ce produce multă, chiar foarte *multă*, neplăcere rațiunea fiind aceeași și în cazul picturilor, conferințelor sau articolelor mele, întîmpinate de fiecare dată cu denaturări rău-

tăcioase sau cu tăceri, mai cu seamă cu tăceri absolute.

Pentru a înțelege atitudinea anumitor critici și editori, atît italieni cît și străini, trebuie să se știe că se întîmplă adeseori ca editorii și criticii să fie ei înșiși scriitori. Așa se explică de ce unii scriitori și poeți de valoare nu sînt publicați sau de ce cărțile lor, prost tipărite, nu apar în vitrinele librăriilor. În eventualitatea că editorul nu este el însuși scriitor e totdeauna înconjurat de unii așa-ziși cititori care joacă întotdeauna un rol de eminențe cenușii, fiind la rîndul lor scriitori mai mult sau mai puțin rataţi, și care simt nevoia în mod instinctiv, subconștient și metodic, de a trece în umbră tot ceea ce prezintă o valoare reală. Cu cît o operă este mai valoroasă, cu atît o trec mai în umbră, susținînd în schimb și recomandînd editorului tot ceea ce este mediocru, lipsit de valoare, plicticos, tot ce se conformează banalităților, modelor trecătoare și așa-numitului „gust" al publicului, preferințe care există însă numai în teorie. În privința scriitorilor și artiștilor rataţi trebuie să subliniez faptul că prin „ratat" nu înțeleg un creator neafirmat sau prea puțin cunoscut. Nu fac aluzie nici la lipsa de succes financiar. Un scriitor ca și un artist renumit și plin de bani poate fi în același timp *un ratat* și în acest caz el simte că ceea ce realizează nu are valoare, că nu merită o răsplată, fapt pentru care nu va fi niciodată un om senin, fericit și sincer în opiniile sale. Deși eu mă consider departe de a fi un om ratat, n-am invidiat niciodată pe nimeni, chiar atunci cînd eram un pictor neînsemnat sau prea puțin cunoscut și cîștigam modest sau deloc. Bineînțeles cînd constat că un individ fără valoare este proslăvit în presă și cîștigă o mulțime de bani mă indignez ; dar aceasta nu înseamnă invidie ci spirit de dreptate. Cum dealtfel mă irit cînd văd artiști de valoare ținuți în umbră. Așa s-a întîmplat în Franța cu Edouard Vuillard, cu

André Derain și cu un ilustru poet care se numește Vincent Muselli. Cît privește Vuillard, trebuie să spun că în Franța nu este chiar pe deplin ignorat deoarece tablourile sale se vînd și costă scump ; însă nu i s-a acordat locul pe care îl merită ; se vorbește despre el mult mai puțin decît despre Bonnard, deși acesta este infinit inferior lui Vuillard. Pictorul de care vorbesc surprinde cu mai multă profunzime anumite trăsături ale oamenilor și lucrurilor reflectînd, în mod aș spune aproape metafizic, unele aspecte ale Parisului și unele detalii de interioare pariziene, ca și semnificația misterioasă pe care o dobîndesc persoanele într-o încăpere, așezate la o masă sau pe un divan, la lumina unei lămpi. Totuși pictorul nu a fost înțeles. De aceea în Franța s-a vorbit și se vorbește mult mai mult de Bonnard decît de Vuillard. La noi, criticii și în general oamenii preocupați de problemele plasticii, credincioși vechiului sistem care repetă papagalicește în mod provincial și umil tot ceea ce se spune și se face la Paris, referitor la Vuillard, criticii sînt foarte precauți și lipsiți de convingere, cum s-a putut constata mai cu seamă cu ocazia expoziției operelor lui Vuillard la Milano la Palazzo Reale. Cît despre Vincent Muselli iată două scurte mărturii ale minunatului său talent de adevărat poet : *Le soir (Seara)* și *Ce jardin gris (Această grădină cenușie)* :

Les feuilles ne sont plus que cendres et que rouilles.
Le jour est mort, le ciel est dépeuplé d'oiseaux ;
Déjà la lune monte, et déjà les grenouilles
De leur chant querelleur ont troublé les roseaux.

Ce jardin gris, vêtu d'araignées
Ces arbres morts, ces oiseaux si vieux,

Ces murs déchus, ces ailes fanées
El le désert de ces mornes lieux,
Poussière, ô jours : patiente proie !
Quel pur néant dort en ces abris !
Chagrins trop chers, trop exquise joie !
Nous reviendrons dans ce jardin gris [1].

Vincent Muselli a fost (spun a fost deoarece cred că a decedat acum cîţiva ani) un mare poet, superior lui Paul Valéry, Paul Claudel şi Paul Eluard ca şi altor pseudopoeţi de acelaşi soi. Dar tocmai pentru că este un om de valoare şi un poet autentic a fost ţinut în umbră şi boicotat de masoneria indivizilor mediocri, a moderniştilor, a celor snobi şi invidioşi.

Uneori mă întreb, spun mă întreb şi nu îmi pun întrebarea, pentru ce există în Italia atîta afecţiune, atîta devotament, atîta penibilă supunere faţă de tot ce este francez, mai cu seamă faţă de ceea ce vine de la Paris, deoarece este clar că Franţa, care îi face să înnebunească de dragoste şi admiraţie pe intelectualii noştri cît şi o parte mai puţin onorabilă a publicului nostru, nu este cu siguranţă Franţa şcolii din Avignon, nici Franţa marilor arhitecţi care au construit castelele de pe

---

[1] Frunzele nu mai sînt decît cenuşă şi rugină / Ziua a murit, cerul este părăsit de păsări / Luna începe să se urce, şi deja broaştele / Cu cîntecul lor certăreţ turbură stufărişul de trestii.

Această grădină cenuşie, acoperită de păianjeni / Aceşti pomi morţi, aceste păsări atît de bătrîne / Aceste ziduri dărîmate, aceste aripi descompuse / Şi pustietatea acestor triste locuri / Praf şi pulbere : răzbunătoare pradă ! / Ce pură nimicnicie sălăsluieşte în aceste locuri / Amărăciuni prea dragi, prea delicioasă bucurie ! / Vom reveni în această grădină cenuşie. / În original în franceză. (N. T.)

Loara, catedralele din Chartres și din Reims, care au ridicat palatele Tuileries, Luvru și Versailles și alte capodopere care sînt tot atît de departe de construcțiile arhitectonice ale unui Le Corbusier cum este Pekinul de Roma. De asemeni nu este Franța marilor sculptori ca Jean Goujon, Houdon și Carpeaux, nici Franța însemnaților scriitori și poeți ca Montaigne și Rabelais, nici cea a lui Corneille și Racine, nu este Franța strălucitei pleiade de pictori, de sculptori, gravori și meșteșugari care au ridicat în secolul al XVIII-lea bunul gust și măiestria la un nivel incomensurabil, nu este Franța marilor pictori din secolul al XIX-lea, de la David la Courbet și nici Franța remarcabililor romancieri care au apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ca Flaubert și Guy de Maupassant, nu, dragă cititorule, Franța după care se dau în vînt unii italieni din ziua de azi, mai cu seamă intelectuali, este Franța acelor dansatori pe sîrmă a artelor și literaturii animate de un singur țel : să-și creeze un nume cu merite puține și să cîștige bani cu minimum de osteneală. Această afecțiune isterică existentă în Italia față de așa-numita soră latină nu este nici măcar justificată de rațiuni materiale deoarece aici, în Italia, comerțul picturii moderne franceze este aproape inexistent iar cît privesc cărțile franceze acestea într-adevăr se vînd, dar nu au o căutare atît de mare și nici nu se poate spune că aceste vînzări aduc cîștiguri substanțiale ; se vînd mai mult în Elveția, Belgia, Grecia, Turcia și în țările sud-americane. Cu toate acestea, aici toată această Franță modernă, de care am vorbit mai sus, este atît de susținută de parcă de ea ar depinde, nici mai mult nici mai puțin, existența noastră. Pentru a da un exemplu, există la Roma un cotidian care consacră cu regularitate cea de a treia pagină, Parisului. Fotografiile lui Cocteau, Picasso și a altor personalități, aparținînd unei *intellighenzia* pari-

Scanned with OKEN Scanner

ziene, sînt publicate în lanț alături de articole lungi și plictisitoare referitoare la răfuielile pictorilor moderniști din Paris, a criticilor și organizatorilor de expoziții, privitoare la cancanurile de toate soiurile, relatate în acele *Cabarets* existențialiste, ca și la modele lansate și apuse pe malul stîng al Senei. În locul acestor plicticoase neghiobii s-ar putea publica articole interesante, pline de viață și de spiritualitate, scrise, cel puțin, de autori italieni.

Cei care bat toba contribuind la vîlva ce se creează în jurul Franței sînt în primul rînd librarii și editorii noștri.

Recent o importantă editură milaneză a scos de sub tipar o carte voluminoasă despre Cézanne ; cred că aceeași editură a publicat și un volum gros despre Gauguin, acest pseudomaestru uitat pentru care se depun eforturi de cîtva timp de a fi lansat din nou. În mod automat o librărie din Piazza di Spagna a montat într-o vitrină un fel de mică scenă, de sanctuar, de sacristie, un fel de iesle stranie unde s-au expus cîteva din volumele dedicate pseudomaestrului din Aix-en-Provence, împrăștiate cu o voită neorînduială, plasîndu-se în mijloc un mic șevalet pe care se afla reprodus în culori un peisaj hidos de Cézanne, urît, forțat și copilăresc, în sfîrșit un peisaj pe care oricare alt pictor demn de acest nume s-ar fi sfiit să declare că l-a pictat chiar la vîrsta de opt ani. Sub această „capodoperă", atîrna o draperie de catifea roșie prinsă de șevalet și ca și cum toate acestea nu ar fi fost de-ajuns exista și un fel de scîndurică sau de paletă pe care erau răspîndite o seamă de culori palide, murdare și stinse, exact cum sînt culorile tablourilor lui Cézanne ; se mai aflau și cîteva tubulețe de vopsele pe jumătate consumate. Ideea aceasta grotescă de-a aranja o vitrină nici măcar nu ne aparține fiind importată din America. Îmi amintesc că am văzut

Scanned with OKEN Scanner

odată la New York în vitrina unui magazin elegant de blănuri situat în Five Avenue, în mijlocul vizoanelor și a herminelor, un arsenal întreg de ocheane, cîrlige și corzi de toate grosimile, în fine de unelte întrebuințate de pescari pentru pescuitul balenelor ; la drept vorbind trebuie să recunosc că acest gen de vitrine suprarealiste sînt aranjate în țara dolarilor și a fabricanților de cutii de conserve, cu mai mult gust și umor decît în această Italie care a fost leagănul Renașterii. Referindu-mă tot la volumul consacrat lui Cézanne, publicat de vestita editură milaneză, vă puteți imagina o renumită librărie din Paris dedicînd o vitrină întreagă unei cărți închinate unui pictor italian, să spunem lui Giovanni Fattori ? !... O lucrare publicată de un cunoscut editor francez — iar de jur împrejurul volumelor, răspîndiți prin vitrină soldăței și căluți de plumb și minuscule care de artilerie pentru a evoca opera cunoscutului pictor din Livorno.

Vreți să aveți o idee de cum sînt tratați în Italia artiștii italieni de valoare ? Trebuie să știți că la a opta Quadrienală de artă, desfășurată aici la Roma, am trimis cinci tablouri. De teamă ca operele mele să nu fie dezavantajate am cerut să-mi aleg eu însumi peretele unde urmau să fie expuse tablourile mele. Mi s-a dat această satisfacție și într-adevăr tablourile au fost aranjate pe peretele ales de mine. Însă o mică lucrătură trebuia să existe inevitabil. Cînd expoziția a fost inaugurată, am băgat de seamă că peretele meu era cel mai *slab luminat* dintre toți pereții sălii unde expuneam. Am atras atenția secretarului, Fortunato Bellonzi, rugîndu-l să mai pună un bec, alături de cele existente pe tavanul sălii. Nu aveam pretenția ca peretele meu să fie *mai* luminat decît celelalte, ceream numai să fie tot atît de luminat *cît* și celelalte. Însă n-am obținut nimic.

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie să relatez ceva și mai semnificativ și demn de reținut în ceea ce privește ostilitatea mimetizată și tendențiozitatea disimulată cu care sînt tratat, fapt relevat acum patru ani cu ocazia celei de a VII-a Quadrienale. Cu acest prilej s-a montat un fel de *Walhalla* în salonul de onoare al Palatului Expozițiilor, unde s-au expus operele unor pictori italieni în viață și decedați. Scopul tainic și secret al acestei nobile manifestări era tot acela de-a atrage atenția lumii asupra a ceea ce, după cum spun moderniștii, *am realizat înainte*, asupra așa-numitei *prime maniere*. Potrivit celor declarate în decretul și regulamentul Quadrienalei a VII-a pentru *Walhalla* maeștrilor italieni se făcuse „o riguroasă selecție a celor mai reprezentative opere ale picturii și sculpturii italiene realizate în perioada dintre 1910—1940". Însă prezentarea creației mele se oprea la anul 1927, mai mult, tabloul din 1927 îl adusesem eu. Organizatorii s-au ferit cu o rafinată abilitate să mă invite să expun opere din anii următori, pînă în 1940, în pofida decretului și regulamentului catalogului. Ca și cum toate acestea nu erau suficiente, au adus din America, cu ajutorul vestitului „Museum of Modern Art" din New York, cîteva tablouri metafizice, fără să mi se ceară nici cea mai mică părere ; așa cum procedase și merituoasa Comisie a Bienalei cu opt ani înainte, cînd se organizase faimoasa Expoziția a Metafizicii. Ceea ce era însă și mai demn de luat în seamă și în același timp mai distractiv era faptul că pentru cei ce figurau în această *Walhalla* a Artei nu exista nici un premiu în bani ; nici măcar o gratificație de o mie de lire ; se înțelegea că în cazul cînd ar fi existat un premiu în bani acesta mi-ar fi revenit indiscutabil mie ; ar fi fost culmea, în consecință, în locul premiilor în bani, s-au distribuit cu generozitate diplome caligrafiate, decernate personal de onorabilul Segni.

Scanned with OKEN Scanner

Să ne mai întoarcem odată la fatalul an 1952, care reprezintă pentru mine un moment cît se poate de trist din viaţa mea, deoarece a fost anul în care l-am pierdut pe valorosul şi nefericitul meu frate. În perioada aceea executam în mod frecvent importante decoruri şi costume pentru opere şi balete care au fost montate la Scala din Milano şi la Teatrul Comunal din Florenţa. Remarcabile pentru calitatea lor şi amploarea execuţiei au fost decorurile şi costumele pe care le-am executat pentru *Mefistofele* de Boito. Însă simţeam că există un fel de tainică duşmănie care provenea de la anumite cercuri din Scala. Îmi amintesc că după premiera cu *Mefistofele* s-a publicat într-un ziar din Milano un articol stupid şi plin de invidie iscălit de către acel Costantini, acum decedat, care fusese cîndva pictor futurist şi apoi se dedicase criticii de artă. Am înţeles imediat că ziaristul fusese instigat sau că i se impusese să scrie acel articol de către domnii care conduc destinele celui mai mare teatru liric italian. Ca şi cum n-ar fi fost suficientă ura unor şefi şi subşefi de la Scala, a trecut la asalt şi o bătrînă englezoaică care cred că locuieşte la Florenţa, dar al cărei nume îmi scapă. Se pare că această scumpă *lady*, prietena basului Rossi Lemeni, pretinsese, pe un ton dictatorial, ca Lemeni să nu mai poarte, în preludiu, mănuşile roşii ce făceau parte din costumul conceput de mine ; tot acelaşi Rossi Lemeni în scena clasică a sabatului, nu ştiu din ce motive, a smuls într-o seară de pe capul tenorului Tagliavini o pălărie splendidă cu pene ce îi completa admirabil costumul şi determinînd-o să execute prin aer o parabolă ca o farfurie zburătoare a aruncat-o în culise. Care erau cauzele acestei ostilităţi ?... Aceleaşi ca întotdeauna, dragă cititorule, decorurile şi costumele mele erau mai frumoase ca cele ce se vedeau în mod obişnuit la Scala. Însă trebuie să spun că principalii responsabili al acestui val de ostilitate

Scanned with OKEN Scanner

erau chiar directorii Scalei. Principiul este mereu același : susținerea și promovarea indivizilor mediocri precum și a nulităților și, totodată, eclipsarea celor care au marele defect de a fi artiști de valoare. Acest lucru este valabil nu numai pentru mine ci și pentru unii scenografi și autori de costume valoroși cum este domnișoara De Nobili care trăiește și lucrează la Paris, dar este italiancă, creatoarea decorurilor și costumelor pentru o ediție a *Traviatei* de la Scala în regia lui Luchino Visconti. De asemeni, același lucru l-am observat și față de un tînăr francez care a executat cîteva decoruri splendide pentru un balet intitulat *Cenerentola* (Cenușăreasa), pe muzica lui Prokofiev.

La Florența, la Teatrul Comunal am fost tratat ceva mai bine. Numai odată, dar în acest caz, Teatrul Comunal din Florența nu are nici o vină, odată, spun, cînd am executat decorurile și costumele operei *Ifigenia* de Ildebrando Pizzetti, am observat din partea maestrului Pizzetti, mai cu seamă la ultimele repetiții și la premiera spectacolului, o atitudine dezagreabilă și ostilă față de mine. În seara premierei, după spectacol, maestrul Pizzetti a oferit într-un mare hotel din Florența o recepție somptuoasă la care au fost invitați toți cei ce au colaborat la montarea operei *Ifigenia* ; singurul care n-a fost invitat am fost eu.

Cu toate acestea însă numărul celor ce mă stimează și a persoanelor care-mi sînt favorabile crește necontenit. Crește pentru că oamenii de bună-credință, care nu au sufletul și mintea corupte de toxinele invidiei, intuiesc ritmul și evoluția cadențată a măiestriei mele de pictor și a înaltelor mele calități de intelectual superior. Uneori, cînd spun cuiva că simt că am făcut progrese, că am mai înaintat un pas pe cărarea prăpăstioasă, dificilă și obositoare a artei, sînt privit cu o expresie mirată

Scanned with OKEN Scanner

și totodată amuzată iar persoana exclamă rîzînd : „Dumneavoastră glumiți, scumpe Maestre ! Vorbiți de progrese ca și cum ați fi un biet școlar plin de bună-voință care aspiră la un carnet plin de note mai bune. Ciudat ca întotdeauna, scumpul nostru Maestru !“ Și urmează un alt hohot de rîs pentru a încheia considerațiunile asupra ceea ce cred ei că ar fi din partea mea un fel de *butade*. Însă eu spun adevărul. Orice artist demn de acest nume tinde fără încetare, prin toate forțele sale, spre progres, adică spre perfecțiune. Deoarece perfecțiunea este ținta supremă, ideală, de neatins care strălucește ca un far pe mările furtunoase ale artei și care îl determină pe adevăratul artist să lucreze din ce în ce mai bine, să fie tot mai satisfăcut de opera sa, pentru a fi mai fericit. Într-adevăr, a tinde spre perfecțiune este sinonim cu aspirația către fericire, spre suprema fericire, care este un miraj, așa cum un miraj este și perfecțiunea, cel puțin în această aventură a vieții noastre. Să ne gîndim la Tițian care deși era aproape centenar studia anatomia influențat de Michelangelo, ale cărui opere le văzuse la Roma, și în același timp culegea toate informațiile referitoare la opera pictorilor flamanzi, pentru a-și îmbunătăți grundurile și fluiditatea temperelor sale grase sau slabe, pentru a perfecționa lacurile sale oleo-rășinoase. Să ne gîndim la Goya cînd, extrem de bătrîn, bolnav și exilat la Bordeaux, picta stînd în pat iar seara arăta lucrul executat în timpul zilei prietenilor ce veneau să-l viziteze, întrebîndu-i dacă nu sesizau vreun progres. Aceeași întrebare pe care o punea Renoir celor ce-i priveau picturile executate cu pensula legată la mîna deformată de artroză. Relativ la aceasta îmi revin în minte frumoasele și adevăratele cuvinte pe care Baudelaire le-a pus în fruntea uneia din micile sale poeme în proză :

Scanned with OKEN Scanner

„Malheureux peut-être l'Homme mais heureux l'artiste que le désir de la perfection obsède." [1]

Ultima dată cînd am lucrat pentru Teatrul Comunal din Florența a fost cu ocazia decorurilor și costumelor ce urmau să ilustreze opera *Don Chisciotte* a maestrului Frazzi. Decorurile au fost executate foarte bine sub inteligenta conducere a profesorului arhitect Caliterna. Cu acest prilej, chiar la Teatrul Comunal din Florența s-a întîmplat să-l văd pentru ultima oară pe fratele meu Alberto Savinio. În timp ce se executau decorurile pentru *Don Chisciotte*, el executa scenografia pentru *Armida* de Rossini, ocupîndu-se cred și de regie. Îmi amintesc de o repetiție a *Armidei*; era noaptea tîrziu și el mi s-a părut obosit. În execuția acelor decoruri și costume pusese tot talentul, toată pasiunea pe care o depunea în orice lucru pe care îl făcea. Erau de față soția sa, Maria, și fiul său, Ruggero. La un moment dat, în timp ce repetiția *Armidei* era în plină desfășurare, l-am văzut îndreptîndu-se încetișor spre ultimul rînd de fotolii, de la parter, unde s-a așezat singur. Bineînțeles că nu presimțeam că sfîrșitul său era atît de aproape și nici nu-mi dădeam seama că-l voi mai vedea în viață pe acest pămînt încă o dată și, totuși, privindu-l așezat singur și obosit în mijlocul acelui șir de fotolii goale, am simțit cum mă străpunge un fior de tristețe; am simțit nevoia de a mă duce alături de el, de-a rupe acea stranie pudoare care stăvilea orice mărturisire sinceră, orice descătușare de sentimente. Am simțit nevoia de-a mă așeza lîngă el și de a-i spune o mulțime de lucruri; de a vorbi cu el despre mama noastră, de a-i evoca atîtea amintiri din viața noastră trecută. În sfîrșit mi-am amintit de minunata povestire pe care a scris-o intitulată *Mia madre non*

---

[1] „Nenorocit poate fi omul, dar fericit artistul obsedat de dorința perfecțiunii", în original în franceză. (N. T.)

Scanned with OKEN Scanner

mi capisce (Mama nu mă înțelege) din cartea *Casa la Vita (Casa și viața)*, unde povestește că a regăsit-o pe mama noastră moartă și metafizic transformată. M-am gîndit la fraza finală a acestei povestiri extraordinare, care suna în felul următor : „Nivasio se apropie de găinușă, se apleacă de ea, căutînd să se facă mic, cît se poate de mic. Reușește. Și în obscuritatea acelei încăperi pe care credea că n-o cunoaște și care nu era alta decît camera în care venise pe lume, Nivasio își revarsă în tăcere lacrimile ținute în frîu atîția ani și plînsetul de-o viață întreagă".

Întocmai ca Nivasio, am simțit și eu nevoia de-a mă duce lîngă el atunci cînd stătea așezat absolut singur, în mijlocul unui șir de fotolii goale, în fundul sălii și privea, obosit și detașat, spre decoruri și spre gesticulația cîntăreților. Și acolo, lîngă el, eu aș fi vrut să mă așez și să dau drumul în tăcere lacrimilor ținute în frîu atîția ani și plînsetului de-o viață întreagă...

Dar, așa cum se-ntîmplă în asemenea cazuri, n-am făcut nimic din toate acestea. Am rămas la locul meu în timp ce pe scenă Maria Callas, cu niște ochi nemăsurat de alungiți, ca cei ai unei divinități egiptene, scotea triluri de o mare măiestrie iar din boxa orchestrei se ridicau genialele ritmuri ale lui Gioacchino Rossini.

Chiar a doua zi, în birourile teatrului, în timp ce așteptam pe cineva, l-am văzut trecînd pe fratele meu pe coridor ; m-a privit și m-a salutat spunîndu-mi : „La revedere". Și eu i-am răspuns : „La revedere". Cîteva zile după aceea, la Roma, în locuința sa de pe bulevardul Bruno Buozzi, l-am revăzut întins pe patul său mic, odihnindu-se în brațele milostivei morți. Fața îi era învăluită într-o expresie de liniște, de seninătate iar un surîs abia perceptibil de bucurie intimă și netulburată, de ironie fină, poate chiar de tristețe și

Scanned with OKEN Scanner

de compasiune pentru cei pe care îi iubea și pe care îi lăsase pe pămînt, îi înfiora buzele.

Da, frate, la revedere. Îmi răsună și acum în minte salutul pe care mi l-ai dat pentru ultima oară în această viață, în birourile Teatrului Comunal din Florența. Plecînd spre alte tărîmuri m-ai pierdut la frontierele Timpului și nu știu cît de labirintice sînt drumurile de dincolo de zidurile tale. În această aventură a vieții, atîta timp cît îmi va fi dat să trăiesc, voi continua să lucrez cît mai bine și să fac ceea ce știu că trebuie să fac iar cînd îmi va suna ceasul, acolo, departe, foarte departe, sau poate aproape, chiar foarte aproape, acolo, peste hotarele timpului și ale spațiului, acolo unde s-au rupt toate odgoanele, acolo, în plin Ideal, voi veni în întîmpinarea ta și îți voi spune : „Frate, iată-mă !“

Am ajuns în sfîșit la capătul anului de grație 1959. Și așa, după aproape paisprezece ani, ca și la sfîrșitul anului 1946 cînd a fost publicată prima parte a acestor memorii, nu pot afirma din păcate că spectacolul oferit de umanitate este în măsură să-ți inspire un optimism prea mare.

În încheiere să mai vorbim puțin despre mine. Ceea ce mă caracterizează îndeosebi este această sete nestinsă de progres care mă preocupă neîncetat spre deosebire de majoritatea artiștilor și nu numai a celor contemporani care, așa cum se poate constata, nu evoluează nici cu un milimetru la fiecare zece ani. Există pictori pe care îi cunosc de mult timp ce realizează mereu aceleași lucrări și dacă vreunul din ei schimbă conținutul picturii o face, nu cu intenția de a încerca să îmbunătățească calitatea propriei sale opere, ci pur și simplu pentru a-și ameliora situația, pentru a-și vinde mai ușor tablourile, pentru a cîștiga favoarea criticii și intelectualilor, așadar schimbarea survine numai în privința conținutului a ceea ce face, a rezultatului pe care

Scanned with OKEN Scanner

dorește să-l obțină, scopul urmărit nefiind cîtuși de puțin perfecțiunea pentru că ei nu urmăresc să înfăptuiască arta adevărată.

De aceea Bienalele și Quadrienalele, fără a mai socoti alte expoziții mai mult sau mai puțin oficiale, — ca cele organizate de negustori și pseudonegustori, întotdeauna cu obiective străine de artă — toate aceste expoziții, spun, se desfășoară și se asemuiesc cu o exasperantă monotonie. Niciodată nu se înregistrează la vreunul dintre expozanți un progres, ceva care să demonstreze că a evoluat față de perioada anterioară.

Cazul meu în schimb este diferit, aș putea spune unic. Dacă ne gîndim la toate expozițiile mele începînd din anul 1918 pînă astăzi, se observă un progres continuu, un marș cadențat și stăruitor spre culmile măiestriei atinse de unii din cei mai prestigioși artiști din trecut. Desigur, pentru a putea sesiza și a putea releva toate acestea, trebuie să ai în afară de excepționala mea inteligență în privința picturii adevărate și personalitatea mea remarcabilă, curajul și arzătoarea mea dorință de adevăr ; așadar trebuie să fii complet diferit de atîția domni care se ocupă astăzi de probleme artistice.

Chiar ieri am urmărit la televizor a treia și ultima seară al acelui *Festival della canzone (Festival de muzică ușoară)* de la San Remo. Observînd publicul, se putea vedea o mulțime de fețe fără expresie care căutau totuși să pară bine dispuse, mulțumite și satisfăcute. Bărbații erau în *smoking* și doamnele în rochii de seară ; nu era greu de înțeles că toată lumea aceea a cantonetei și muzicii ușoare, în general o ambianță artistică, nu se sinchisea absolut deloc de faptul că probabil înțelegeau prea puțin sau nimic din tot ce se întîmpla acolo. Ceea ce îi atrăgea și îi făcea să se adune, în sala aceea, era evenimentul monden, era nevoia de a-și etala veșmintele, bijuteriile, de a se privi unul pe celălalt, de a

Scanned with OKEN Scanner

cleveti și a ironiza, de a-și da importanță, de a părea tineri, bogați și satisfăcuți. Veniseră din diferite orașe ale Italiei, dar probabil că majoritatea proveneau din Milano și pentru ei era exact același lucru dacă ascultau un *lied* de Schubert, de Tagliavini sau de Tebaldi sau dacă ascultau un fel de recitativ monoton și adormitor, cînd șoptit cu glas slab, cînd urlat cu o voce de scelerat... Asistînd la transmisia aceea m-am gîndit că, socotind bine, în materie de Festival al cîntecului, fenomenul este asemănător cu cel al picturii abstracte. Ca și pentru pictura abstractă (apărută acum o jumătate de secol, pe care însă criticii moderni o susțin și o prezintă, fie din ignoranță fie din rea-credință, ca pe o expresie tipică a frămîntării și a neliniștii epocii noastre), cîntecele monotone, în care un cuvînt nu este cîntat ci urlat, fiind repetat pe același ton de nenumărate ori, sînt prezentate de critici ca fenomen ultramodern, considerînd poate că aceste cîntece exprimă frămîntarea și neliniștea timpului nostru. În realitate este vorba de un fenomen care numără și el jumătate de secol de viață, poate și mai mult. Îmi amintesc că la Paris, chiar în ajunul primului război mondial, făcea furori un cîntăreț de cantonete care se numea Frakson, ce-și interpreta sau mai degrabă își urla cîntecele acompaniindu-se la pian. Cîntînd așezat la pian, acompaniindu-se singur dar cu fața tot timpul întoarsă spre public, fixînd ca un halucinat sau ca un hipnotizator, cînd pe unul cînd pe altul dintre spectatori, dar țintind cu o privire feroce mai ales pe spectatorii din primul rînd, își urla cîntecul repetînd același cuvînt ca și cum ar fi fost atins de demență și sfîrșea cu un urlet de șacal furios. Nici nu termina bine urletul final că în sală izbucnea un vacarm asurzitor de aplauze ; publicul parcă era în delir ; dar eu cred că aceste aplauze zgomotoase vroiau să însemne o dezlănțuire a bucuriei publicului pentru faptul că luase sfîrșit un lung supliciu cum de-

Scanned with OKEN Scanner

altfel, se întîmplă și în timpul festivalurilor muzicii ușoare și chiar în concertele de muzică simfonică, mai cu seamă cînd simfonia este interminabilă.

Se înțelege că atît cu pictura abstractă, și în general cu pictura modernistă, cît și cu festivalurile de muzică ușoară și în general cu muzica modernă și dodecocacofonică, sîntem departe de atmosfera morală a Atenei lui Pericle, a Romei lui Iuliu al II-lea și a Franței lui Ludovic al XIV-lea.

Cît despre atmosfera timpului nostru asistăm astăzi la rușinosul spectacol oferit cu neverosimila acțiune a justiției americane față de Caryl Chessman care de doisprezece ani așteaptă dintr-un moment într-altul să intre în camera de gaze. Faptul îmi amintește de un caz asemănător, la fel de înspăimîntător. petrecut tot în America, cu 32 de ani în urmă; este cazul celor doi italieni : Sacco și Vanzetti. De necrezut dar atît în cazul Chessman cît și în cel al lui Sacco și Vanzetti nu existau mărturii sigure al asasinatului și după cum se știe, în toate țările unde este instituită pedeapsa cu moartea, numai în cazul asasinatului se recurge la pedeapsa capitală.

Scanned with OKEN Scanner

Sigura cauză a decadenţei în care se zbate astăzi pictura este pierderea totală a meşteşugului, a *tehnicii* picturale. Cuvintele meşteşug şi tehnică şi-au pierdut astăzi semnificaţia.

Să nu uităm că noţiunea de „tehnică" derivă din cuvîntul grec *Téchne* care înseamnă Artă.

Există astăzi pictori care au înţeles sau au intuit, mai mult sau mai puţin, ceea ce am relevat aici. Aceştia sînt dintre puţinii care lucrează în mod serios şi, chiar dacă nu creează capodopere demne de semnătura unui Tiţian, Rubens sau Velázquez, făuresc opere onorabile, pe care orice persoană de bună-credinţă, în deplinătatea facultăţilor fizice şi psihice, le va expune pe pereţii locuinţei sale cu plăcere. Numai că aceşti extrem de rari pictori cinstiţi lucrează izolat ; cîştigă suficient, pentru că orice pictor care face o pictură demnă de acest nume găseşte întotdeauna, mai devreme sau mai tîrziu, un cumpărător, dar aşa cum am spus lucrează izolaţi.

Pe mine m-a preocupat întotdeauna tehnica; am fost mereu încredinţat, aşa cum a gîndit şi a expus în scris şi Albrecht Dürer, că tehnica are o importanţă primordială în artă. Am aprofundat problema tehnicii, îndeosebi din

Scanned with OKEN Scanner

anul 1918 cînd am început să efectuez copii după operele maeștrilor clasici, în muzeele din Roma și Florența. De atunci am continuat mereu să cercetez, să experimentez, să fac și să refac, pentru a asigura picturii mele o calitate din ce în ce mai bună și pentru a obține mai multă siguranță și libertate în procesul de creație.

Voi consemna mai jos principalele rezultate la care am reușit să ajung pînă în prezent. Îmi permit să dau unele sfaturi și sugestii pictorilor de bună-credință, însoțindu-le de rețetele propriu-zise pe care le-am experimentat ani de zile cu efecte mulțumitoare, unele chiar excelente.

Grundul

Baza oricărei picturi bune, fie că e vorba de pictura pură în ulei, fie în tempera sau de o pictură mixtă, în tempera amestecată cu ulei, baza, spun, este grundul.

Prin grund se înțelege stratul de substanță care se întinde pe lemn sau pe pînză și care constituie temelia oricărei picturi. Odată cu industrializarea materialelor plastice, cînd a apărut în comerț o cantitate enormă de pînze sumar preparate cu praf de cretă și ulei, grundul propriu-zis a încetat să mai existe, s-a pierdut pînă și amintirea lui. Pînzele care se găsesc astăzi în comerț se pot utiliza cu condiția însă de a le considera pînze neprelucrate și de a le pregăti, înainte de începerea lucrului, grundul. Dacă se va picta direct pe preparatul prezentat de fabricant, este absolut imposibil să se realizeze o pictură bună, nici cel mai priceput pictor, fie chiar și un maestru autentic, n-ar reuși să obțină nimic bun.

Relativ la aceasta mi-amintesc de cuvintele unui bătrîn pictor restaurator. El se gîndise la eventualitatea că unul din maeștrii secolelor de aur ale picturii, să spunem un Tițian,

Scanned with OKEN Scanner

un Rembrandt, un Rubens sau un Velázquez, s-ar întoarce acum pe pămînt și dorind să picteze ceva s-ar duce într-un magazin de materiale pentru pictori, maeștrii n-ar găsi nici unul din acele elemente, pe care le foloseau ca să picteze ; așa că pînă la urmă ar ajunge la concluzia că pot cumpăra doar o bucată de hîrtie, un creion, sau vreun cărbune, și s-ar limita să schițeze un simplu desen.

Iată acum cîteva sisteme și rețete pentru prepararea grundului ce urmează să-l dăm pe pînză după cum vrem să pictăm : în tempera sau în ulei.

Grundul pentru tempera. Se poate lua o pînză din comerț neprelucrată, sau pregătită cu un strat de praf de cretă ; dacă se ia materialul găsit în comerț trebuie să fim atenți să fie o pînză complet absorbantă, și nu semiabsorbantă, așa cum se întîlnește uneori. Dacă luăm o pînză neprelucrată trebuie să dăm înainte un strat subțire format dintr-o mînă de clei de pește diluat în apă călduță cu care se dizolvă o cantitate de praf de cretă fină (praf de cretă de poleitor de aur). Se poate dilua și cu alb de Spania, sau chiar cu praf de alb de plumb, numit în mod obișnuit ceruză. Înainte de a se da praful de cretă sau albul de plumb cu cleiul, e necesar să se aștearnă pe pînză un strat subțire de clei de pește dizolvat în apă călduță la care s-au adăugat și cîteva picături de glicerină sau de ulei de ricin. După ce cleiul s-a uscat se va da un strat subțire din același clei (amestecat de asemeni cu puțină glicerină sau cu ulei de ricin) și o oarecare cantitate de praf de cretă sau de alb de plumb dizolvată în clei. În privința dozelor nu se poate da o măsură exactă ; e suficient ca acest praf de cretă, sau alb de plumb, dizolvat în clei, să formeze o substanță mai mult sau mai puțin lichidă care să se întindă cu ușurință cu penelul ; e necesar să operăm rapid și egal evitîndu-se ca pe suprafață să rămînă părți mai

Scanned with OKEN Scanner

puţin acoperite şi altele mai compacte. După ce se va usca bine şi al doilea rînd se va da grundul propriu-zis procedîndu-se astfel :

Într-o cană sau alt recipient se pune un gălbenuş de ou şi o linguriţă de oţet. Apoi cu o pensulă tare se amestecă bine oul cu oţetul pînă ce se obţine un fel de cremă gălbuie. Mestecînd mereu cu pensula tare se adaugă două linguriţe de ulei de in crud, o linguriţă de esenţă de terebentină şi o linguriţă de apă.

După ce s-a obţinut această emulsie se vor întinde pe pînza, care a fost preparată ca mai sus, două straturi din emulsie îndoită cu apă (o parte de emulsie cu două părţi de apă) ; bineînţeles se dă al doilea strat după ce s-a uscat primul. În sfîrşit se dizolvă, tot cu o pensulă tare, o parte de pulbere de alb de plumb cu o parte din emulsia pură, fără să mai adăugăm apă. Se dizolvă bine pînă se obţine un fel de cremă foarte lichidă care se întinde pe pînză în mod rapid şi omogen ; se poate da un strat, chiar şi două ; dacă ţesătura pînzei este fină sau destul de fină se poate da un singur strat.

Ultimul grund se mai poate da dizolvînd albul de plumb cu următoarea emulsie : un gălbenuş de ou, o linguriţă de oţet, două linguri de gumă arabică (adică o lingură de praf de gumă arabică, topită în două linguri mari de apă călduţă : într-o cană se pune praful de gumă arabică şi se adaugă treptat cele două linguri de apă călduţă, învîrtind repede cu o pensulă tare). În sfîrşit se adaugă o linguriţă de miere de preferinţă lichidă.

Emulsia se obţine mestecînd repede, cu o pensulă tare, toate aceste elemente care se adaugă treptat, unul cîte unul.

De asemeni, pentru a lucra în tempera, se mai poate face un grund bun cu următoarea reţetă : două linguri de lapte crud, două linguri de gumă arabică (preparată ca în prima reţetă) şi o linguriţă de miere.

Scanned with OKEN Scanner

Grundul pentru pictura în ulei. Pe o pînză pentru ulei din comerț — sau pe o pînză neprelucrată pe care se întinde mai întîi cleiul (ca în rețetele precedente) și apoi un strat de alb de plumb dizolvat în uleiul de in fiert, sau chiar și crud, amestecat cu esență de terebentină în proporție de o parte ulei nefiert și o parte esență de terebentină (albul de plumb dizolvat în ulei trebuie să formeze un fel de cremă foarte lichidă ; fiind necesar să se usuce bine) — se pot da următoarele grunduri : o cantitate de praf de alb de plumb dizolvat cu *Fat-Oil* (de Windsor and Newton) și ceară pură topită în esență de terebentină. Pentru a topi ceara pură în terebentină, cel mai bun sistem este următorul : se răzuiește cu un briceag ceara pură, se pune într-o ceașcă și se toarnă deasupra esența de terebentină în cantități egale cu ceara ; se acoperă recipientul și se lasă 10—12 ore. La sfîrșitul acestui interval ceara și cu terebentina au format un fel de gelatină destul de lichidă. Apoi într-o sticluță se pune o parte egală de *Fat-Oil* și soluția de ceară și terebentina. Se scutură bine sticluța și cu această soluție se dizolvă praful de alb de plumb întinzîndu-se un strat sau două pe pînză.

E recomandabil să se adauge la albul de plumb puțin praf de negru sau de pămînt roșu (colorant de pămînt roșiatic) deoarece este dezagreabil să pictezi pe o suprafață absolut albă.

Un alt grund mai simplu, pentru pictura în ulei, se poate realiza luînd o pînză adecvată din cele ce se găsesc în comerț, pe care se va întinde un strat subțire de alb de argint, din cel în tubușoare — marca pe care o recomand este albul de argint *Lucas* — ce trebuie dizolvat cu esență de terebentină în care s-au adăugat cîteva picături de terebint, care este un secativ foarte puternic ce se vinde gata dizolvat în magazinele de culori și verniuri.

Scanned with OKEN Scanner

După ce grundul se va usca bine, se poate da, înainte de-a lucra, un strat bun de verni *Damar* îndoit cu esență de terebentină.

Grundul de emulsie. Pe o pînză pentru ulei cumpărată din comerț sau pe o pînză neprelucrată preparată întîi cu clei și pe urmă cu alb de plumb amestecat cu ulei fiert, se poate trece următorul grund :

Într-o ceașcă se pune ulei fiert, din cel ce se găsește în comerț sau *Fat-Oil* de Windsor and Newton, apoi se adaugă apă cu o lingură, în care s-a topit puțin clei (clei de pește sau de iepure), sau chiar apă cu puțin var. Apa se va turna în ulei cîte puțin, picătură cu picătură, mestecîndu-se în mod continuu cu o pensulă tare. Doza constă în părți egale de apă și ulei. Cînd această apă cu clei sau cu var, emulsionată cu ulei gros, va forma un fel de cremă alburie, se dizolvă în ea cleiul cu albul de argint, cel din tubușoare. Obținîndu-se astfel o substanță destul de densă, care să se poată întinde pe pînză cu o pensulă, se va da pe pînză un strat sau două din acest grund. Este recomandabil întotdeauna să se coloreze ușor grundul cu puțin negru, sau pămînt roșu, sau pămînt galben.

Se pot face grunduri și pentru pictura în ulei, pe pînză pentru ulei, cu culori de ulei, fie din cele ce se găsesc în tubușoare, fie din cele praf care se diluează cu ulei de in fiert sau nefiert ; însă la asemenea culori e necesar să se adauge o oarecare cantitate de verni oleorășinos. Astăzi, nu mai există asemenea verniuri în comerț dar e ușor de făcut. Iată cum se procedează :

Într-o oală de pămînt (mică, mijlocie sau mare, după cantitatea de verni pe care vrem s-o preparăm) se pune o cantitate de sacîz sau de rășină *Damar* pisată într-o piuliță, pînă cînd se obține un praf cît se poate de fin ; peste praful de rășină se adaugă o cantitate

Scanned with OKEN Scanner

egală de ulei de in crud. Apoi se așază vasul la foc foarte mic evitînd ca flacăra (dacă se pune pe plita de gaz) să atingă ușor oala; fiertura trebuie supravegheată incontinuu amestecîndu-se, din cînd în cînd, cu un beţișor răşina în ulei pentru a facilita topirea. Cînd toată răşina se va dizolva în ulei atunci, cu acelaşi beţişor, se ia puţin din soluţie lăsînd să cadă o picătură pe un corp rece (o bucăţică de geam sau de metal sau chiar o piatră netedă). Cu vîrful degetului se atinge picătura pentru a constata care este densitatea; dacă picătura, întinsă cu degetul, opune o oarecare rezistenţă şi are un aspect unsuros atunci se ia vasul de pe foc; dacă se întinde prea uşor, atunci se pune din nou pe foc şi se lasă să mai fiarbă. După ce s-a obţinut densitatea dorită se pune soluţia într-o sticluţă. În cazul cînd, răcindu-se, verniul se coagulează formînd un fel de gelatină, atunci se pune sticluţa la fiert într-un vas dublu (în bain-marie), şi cînd verniul va deveni din nou lichid, se adaugă puţin ulei de in nefiert.

Acest verni oleo-răşinos poate servi atît pentru a fi adăugat la grunduri cu ulei cît şi ca *medium* pentru a picta; dacă se utilizează ca *medium*, e necesar ca înainte de întrebuinţare să ne asigurăm bine că, lucrînd cu culoarea foarte diluată în acest lac, nu se va scurge iar trăsătura de penel nu se va deforma; dacă se va întîmpla acest lucru, atunci trebuie pus din nou lacul pe foc adăugîndu-se o bucăţică de ceară pură pentru a-l face mai dens.

Principiul, baza, oricărui grund cu ulei este acela de-a fi *foarte dens*, în aşa fel încît să formeze pe pînză un strat gros de substanţă, cu cît va fi mai dens cu atît se va putea picta mai bine deasupra, orice sistem de pictură în ulei s-ar folosi. Este chiar recomandabil să se dea un verni gros (dacă este posibil verni *Damar* de Lefranc) înainte de a picta.

Scanned with OKEN Scanner

Cîteva diluante pentru pictura în ulei

Verniul și diluantele pentru pictura în ulei pot fi pe bază de rășină dizolvate în terebentină sau pe bază de rășină dizolvată în ulei, sau emulsii de ulei gras cu apă, efectuate cu ajutorul cleiului și a varului, sau a uleiului gras cu apă și clei realizat cu ajutorul gălbenușului de ou.

Lacurile pe bază de rășină dizolvate în esență de terebentină oferă posibilitatea de-a picta diluînd cu ajutorul lor culorile pe paletă favorizînd obținerea unei picturi de calitate superioară, smălțuită, transparentă, care amintește de pictura flamanzilor și mai cu seamă cea a lui Teniers și a lui Rubens. Însă, culorile de pe paletă, uscîndu-se prea repede, lucrul este foarte anevoios ; se poate remedia o asemenea dificultate adăugînd în lac puțin ulei de in sau de mac nefiert. După ce am înmuiat penelul în acest lac, diluînd o culoare și dînd o tușă pe pînză se poate aplica imediat alta peste cea existentă fără să întîmpinăm pericolul de-a o dilua, prima tușă întrezărindu-se oricum. E necesar desigur ca tușele să fie foarte diluate. Aceasta este baza picturii lui Rubens.

Cu verniul oleo-rășinos, format dintr-o rășină (*Damar*, sacîz, colofoniu, tămîie), topit direct pe foc în ulei de in, de nucă sau de mac, la care se adaugă puțină ceară pură de albine, se poate picta fără inconvenientul unor culori care se usucă prea repede. Am amintit mai înainte modalitatea preparării unui asemenea lac.

Un alt lac care conferă picturii o anume transparență și strălucire se realizează în felul următor : se pune într-o ceașcă o lingură de terebentină de Veneția. Această terebentină este un fel de clei format din substanțe foarte dense de genul rășinei de pin și de brad ; pictorii venețieni din secolul al XVI-lea o utilizau în mod curent numind-o ulei de brad.

Scanned with OKEN Scanner

În terebentina de Veneţia se adaugă o lingură de alcool pur (de 90°); apoi cu o pensulă tare se dizolvă terebentina de Veneţia în alcool; cînd s-a obţinut o soluţie integrală se adaugă, mestecînd tot cu o pensulă tare, puţină miere, cam o linguriţă sau chiar mai puţin. În loc de miere se mai poate pune puţin ulei de in nefiert.

Iată acum un alt lac pentru o pictură transparentă şi smălţuită: într-un vas dublu (în bain-marie) se pune la topit o parte răşină *Damar*, pisată pînă cînd obţinem o pulbere foarte fină, şi două părţi de terebentină. După ce am obţinut soluţia prin fierbere într-un vas dublu, se adaugă o parte de terebentină de Veneţia. Odată dizolvată se adaugă două părţi de esenţă de terebentină.

Verni cu litargă (oxid de plumb). Acest verni care bineînţeles, astăzi nu se mai găseşte în comerţ (şi pe care probabil toţi cei ce se ocupă de pictură, de meşteşugul sau tehnica ei, cum vrem să-i spunem îl ignoră) este un verni foarte important care permite să se lucreze cu repeziciune dînd o substanţă fluidă şi solidă, îndeosebi foarte uşor de mînuit. Chiar zilele astea vizitînd, aici, la Roma, în palatul Expoziţiilor, o galerie a pictorilor francezi din secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea, care au surprins monumente şi peisaje din Italia, am studiat îndelung celebrul tablou a lui Fragonard, din colecţia Muzeului Luvru, despre care se spunea cîndva că ar fi autoportretul pictorului, în timp ce acum s-a stabilit că este portretul abatelui de Saint-Non. O inscripţie de pe spatele tabloului consemnează următoarele: portretul abatelui de Saint-Non, pictat de Fragonard în anul 1769, *într-o oră*. Avînd în vedere că pînza are un format de 0,80×0,65, era absolut necesar ca Fragonard, cu toată măiestria sa, să fi dispus de un *medium* cu adevărat ex-

cepţional pentru a fi în stare să execute un portret de asemenea dimensiuni într-un timp atît de scurt şi cu rezultate de o mare vigoare plastică.

După toate probabilităţile verniul cu litargă a fost întrebuinţat de pictorii francezi şi chiar de cei italieni din secolul al XVIII-lea. În multe dintre pînzele maeştrilor francezi din secolul al XVIII-lea am descoperit calităţi ce se obţin cu ajutorul verniului cu litargă.

Reţeta acestui verni am găsit-o într-o carte franceză, publicată la Paris în 1830, scrisă de un pictor ce se numea Jean François Mérimée ; titlul cărţii este *De la peinture à l'huile (Pictura în ulei).*

Acelaşi Mérimée susţine că a găsit verniul pe bază de litargă în Italia unde era numit ulei fiert. Nu a reuşit să cunoască originea acestui verni, din care cauză Mérimée a dedus că exista de vreme îndelungată. Probabil că verniul a fost întrebuinţat de pictorii italieni şi străini din secolul al XVIII-lea.

Mérimée numeşte acest verni, un preparat cataplasmă specificînd că seamănă cu mierea şi uneori cu untura, principala sa calitate fiind onctuozitatea.

Iată cum se prepară :

Într-o oală de pămînt se pun şapte părţi de ulei de in nefiert şi o parte de litargă. E foarte important ca litarga să fie transformată în pulbere foarte fină pentru ca să se poată dizolva mai repede în ulei. Aşadar, litarga ce se cumpără din comerţ, şi care aproape întotdeauna conţine granule, trebuie pisată bine într-o piuliţă sau în altceva. Focul trebuie să fie foarte mic ; dacă se pune pe aragaz este necesar ca flacăra să nu atingă oala ; dacă se foloseşte o plită electrică sau cu cărbune, e bine ca oala să fie ridicată deasupra sursei de căldură. Apoi cu un beţişor să se amestece în mod continuu uleiul cu litargă. Trebuie lucrat

Scanned with OKEN Scanner

cu răbdare, fără grabă. Este, de asemenea, recomandabil ca atunci cînd uleiul cu litargă începe să fiarbă să căutăm să nu inhalăm emanaţiile ce se degajă din oală, fiind şi mai indicat să se protejeze nasul şi gura cu o legătură umedă. Fiind un oxid de plumb, litarga este prin urmare o substanţă otrăvitoare, trebuie deci să evităm să ne atingem gura în timpul fierberii şi după ce s-a realizat verniul să ne spălăm bine pe mîini.

Cînd avem impresia că litarga s-a dizolvat în ulei, se ia puţin din substanţă cu vîrful aceluiaşi beţişor cu care s-a amestecat lăsînd să cadă o picătură pe un corp rece ; dacă picătura se condensează, cum se întîmplă cu ceara care picură dintr-o lumînare aprinsă, înseamnă că verniul este gata. Se ia oala de pe foc şi se aşteaptă să se răcească. În timp ce verniul este cald, se mai poate introduce o bucăţică de ceară pură de albine ; cînd substanţa s-a răcit are aspectul grăsimii care rămîne pe fundul unei crătiţi după gătit, fiind de culoare cafenie, mai mult sau mai puţin închisă. Cel mai bun sistem pentru a-l conserva este de a-l introduce în tubuşoare de staniol, cum se procedează în cazul culorilor de ulei ; se poate totuşi conserva şi în borcane cu capac înşurubat. Pentru a întrebuinţa verniul se pune o cantitate pe paletă sau într-un borcănaş şi se diluează cu ulei de in crud pentru a-l face mai fluid.

Avantajele acestui ulei emplastic constau în faptul că tuşele de culoare foarte diluate nu se preling şi nici nu se deformează, dînd posibilitatea de a se trage o tuşă peste alta imediat, fără ca a doua să şteargă sau să o deplaseze pe prima. Principala calitate a acestui verni este onctuozitatea şi tocmai aceasta permite fiecărei tuşe să se prindă de cele precedente printr-un efect pneumatic ; se întîmplă acelaşi fenomen ca în cazul ventuzelor.

Scanned with OKEN Scanner

„Tempera“ este un cuvînt care nu avea o semnificaţie prea clară pentru vechii pictori ; în cele din urmă a însemnat „pictură sau culoare solubilă în apă“ ; aşadar dacă o culoare pusă pe paletă se dizolvă cu o pensulă înmuiată în apă înseamnă că este tempera ; dacă nu, este în ulei. Cuvîntul „tempera“ provine de la „stemperare“ (a dilua N.T.) şi înseamnă „a prepara o culoare, adăugîndu-se un lichid, diluînd deci pulberea de culoare“.

Voi da cîteva reţete pentru tempera. Sînt sisteme pe care le experimentez de mulţi ani şi pe care continui să le întrebuinţez şi acum.

Tempera slabă. Se pun într-o ceaşcă cîteva bucăţi de clei de lemnar, numit „clei cerviona“ (fabricat din resturi de carne). Se acoperă cu apă şi se lasă timp de 24 de ore. După acest interval o parte din clei s-a dizolvat în apa care a devenit cleioasă. În altă cană se pun patru linguri din această apă cleioasă, adăugîndu-se apoi o linguriţă cu oţet sau cîteva picături de acid fenic (mai bun este totuşi oţetul) ; se completează şi cu o linguriţă de miere. Se toarnă toate aceste substanţe într-o sticluţă şi se agită bine pentru ca să se emulsioneze sau într-o ceaşcă se amestecă cu o pensulă dură.

Această emulsie poate servi atît pentru dizolvarea culorilor sub formă de pulbere, cît şi ca *medium*, pentru a le dilua pe paletă.

Altă tempera slabă. Se procedează la fel ca mai sus, numai că, în locul cleiului, se poate întrebuinţa gumă arabică, care se obţine mestecînd repede, cu o pensulă tare, o parte de gumă arabică la care se adaugă, treptat, două părţi de apă călduţă.

Se poate întrebuinţa şi răşina introducîndu-se într-un recipient cîteva bucăţi amestecate cu apă, lichidul care rezultă se întrebuinţează de-abia cînd devine elastic.

Scanned with OKEN Scanner

Tempera cu ou (semigrasă). Într-o ceaşcă se pune un gălbenuş de ou, o linguriţă cu oţet, două linguriţe cu ulei de in crud, o linguriţă cu esenţă de terebentină, o linguriţă de apă şi una de miere ; pe măsură ce se toarnă aceste substanţe în ceaşcă se amestecă şi se învîrte cu repeziciune conţinutul cu o pensulă tare ; se obţine astfel o emulsie care seamănă oarecum cu o maioneză destul de lichidă de culoare gălbuie. Cu această emulsie se pot dizolva prafurile de culoare putînd fi utilizată şi ca *medium* în scopul diluării culorilor pe paletă.

În privinţa pînzei, trebuie să fie dată cu praf de cretă şi, înainte de-a picta, e necesar să se întindă pe pînză două straturi din emulsia mai sus amintită îndoită cu apă, în proporţie de : o parte de emulsie, două părţi apă. Cînd se începe lucrul, pentru desenul cu penelul sau schiţă, este bine să se întrebuinţeze emulsia subţiată cu puţină apă ; însă pentru a dizolva prafurile de culori şi pentru a termina pictura, mai cu seamă în părţile albe şi în cele deschise, unde amestecul trebuie să fie mai dens, e necesar să se utilizeze întotdeauna emulsia pură.

După ce lucrul s-a terminat, se poate lăcui pictura cu verniul *Damar*, şi odată uscat se retuşează eventual cu culori de ulei diluate în lacuri oleo-răşinoase ; se mai pot da tuşe de tempera pe suprafaţa lăcuită şi chiar pe părţile retuşate cu ulei, mai cu seamă cu alb în părţile deschise, ceea ce conferă picturii un aspect preţios şi strălucitor.

Aceeaşi tempera poate deveni mai grasă adăugînd după ce s-a pus oul, trei linguriţe de ulei fiert, nu două, în loc de cel crud şi o linguriţă de terebentină de Veneţia şi chiar albuşul de ou ; însă albuşul nu trebuie utilizat în starea sa naturală, va fi pus întîi într-o ceaşcă şi bătut bine cu o furculiţă, îndepărtîndu-se apoi spuma care se formează la

Scanned with OKEN Scanner

suprafață. După ce s-a luat toată spuma, sau aproape toată, se reține emulsia care a rămas pe fundul ceștii.

Alte tempere slabe și semigrase. Într-o ceașcă se pun două linguri de lapte crud, două linguri de gumă arabică (preparată după sistemul descris mai sus) și o linguriță cu miere.

Se mai poate face o emulsie mai grasă punînd mai întîi un gălbenuș de ou cu obișnuita linguriță de oțet, apoi două sau trei linguriță de ulei crud sau fiert.

Altă rețetă. Într-o ceașcă se dizolvă cu ajutorul unei pensule tari un gălbenuș de ou, o linguriță de oțet, două linguriță cu ulei de in crud, o linguriță de esență de terebentină, o linguriță de miere, două linguri de gumă arabică (în proporție de o lingură de gumă arabică praf dizolvată cu două linguri de apă călduță, după sistemul descris mai sus).

Observație. Toate aceste emulsii pot servi atît pentru a dizolva prafurile de culori cît și pentru a picta cu ele, mai precis pot fi folosite ca *medium* sau ca diluant. Mai contribuie, de asemeni, la prepararea pînzelor absorbante și a grundurilor pentru pictura în tempera.

Iată încă o rețetă pe care am întrebuințat-o de multe ori și care permite să se realizeze o pictură de calitate, fluidă și smălțuită și de o mare acurateță care amintește de unele schițe de Rubens :

Se ia din comerț o pînză cu praf de cretă. Se fac două emulsii, prima cu : un gălbenuș de ou, o linguriță de oțet, două linguriță de ulei de in crud, o linguriță de esență de terebentină, o linguriță de apă. După ce s-a format emulsia se adaugă opt linguriță de apă.

De o parte se prepară altă emulsie cu : un gălbenuș de ou, o linguriță de oțet, două linguriță de ulei de in crud, o linguriță de esență de terebentină, o linguriță de miere, două lin-

Scanned with OKEN Scanner

guriţe de gumă arabică (una de gumă arabică, două de apă).

Pe pînza cu praf de cretă se dau două straturi din prima emulsie și apoi două straturi de pulbere de ceruză dizolvată în aceeași emulsie (proporţiile fiind următoarele : o parte ceruză pentru două părţi de emulsie). Apoi se mai dau două straturi din prima emulsie, se poate da un strat și din a doua.

Se pictează cu prafuri de culoare dizolvată în a doua emulsie.

După ce s-a pictat în tempera se lăcuiește cu verniul *Damar* (Lefranc). Se finisează cu culori de ulei și lac oleo-rășinos și chiar cu culori în tempera din a doua emulsie.

Concluzii

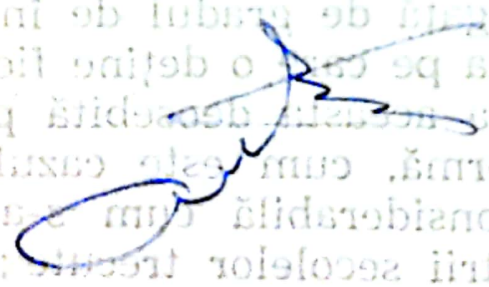
Înainte de toate trebuie să spun că tehnica picturii este strîns legată de gradul de înţelegere a artei de a picta pe care o deţine fiecare individ. Și înţelegerea aceasta deosebită poate fi extraordinară, enormă, cum este cazul lui Rubens ; poate fi considerabilă cum s-a întîmplat cu toţi maeștrii secolelor trecute ; suficientă sau restrînsă cum se observă în Italia secolului al XVII-lea dar mai ales al XIX-lea, în special în a doua jumătate ; sau inexistentă cum se poate constata, aproape întotdeauna, în secolul nostru.

Cînd un pictor este înzestrat cu această înţelegere deosebită, chiar dacă nu excelează, realizează totuși imediat că ceea ce se zugrăvește astăzi — independent de subiect, de abstracţie și de așa-numitul figurativ, de lipsa totală de desen, de formă și de volum — înseamna cu siguranţă ceva ce nu se poate numi pictură ci pur și simplu prafuri de culori dizolvate în ulei (fie că sînt preparate de o fabrică de coloranţi, fie de către pictor, nu are importanţă) aștemute pe o pînză, unde după cîtva timp se usucă în contact cu aerul.

Scanned with OKEN Scanner

Pictura este cu totul altceva, este o țesătură, o împletire, o iscusită suprapunere de colorituri care s-ar putea compara cu vechile covoare orientale, atît de frumoase și de apreciate, pe care nu le urzea o mașină ci un meșteșugar dibaci, cu multă răbdare.

Cînd un pictor va simți și va înțelege aceste lucruri, atunci pentru el va fi o bucurie, un fel de joc ideal, de distracție divină, să încerce mereu, să caute și să experimenteze continuu pentru a-și desăvîrși necontenit arta.



Scanned with OKEN Scanner

CRONOLOGIE

1896—1903 Giorgio de Chirico desenează mult, copiind stampe, fotografii, lucrînd uneori după natură. Execută și portretele tatălui, mamei și autoportrete.

1903—1906 Se înscrie la Politehnica din Atena, secția Belle-arte. Timp de doi ani face copii în alb și negru la cursurile de desen, mulaje ale sculpturilor grecești și romane. Seara frecventează o școală a nudului unde face tot în alb și negru, siluete de oameni goi. În 1906 începe, tot în cadrul politehnicii, să lucreze în ulei și timp de un an pictează capete de bărbați și de femei și busturi. Lucrează și acasă ; adesea luînd caseta cu culori, se duce să picteze pe cîmp în împrejurimile Atenei, sau pe dealurile golfului Falero. Uneori merge și în Pireu, portul Atenei, unde desenează vapoare, corăbii cu pînze și bărci.

1906—1911 În urma morții tatălui său, părăsește Grecia împreună cu mama și fratele mai mic. După ce trece prin Italia se îndreaptă spre München unde va frecventa timp de un an și jumătate cursurile Academiei de Belle-arte. Ambianța academiei nu-l va satisface dar în timpul petrecut în capitala bavareză se interesează mult de literatura și filosofia germană, vizitează muzeele, seara ducîndu-se la concertele de muzică clasică. În 1908 se găsește la Milano. Păstrînd încă în amintire tablourile lui Arnold Böcklin care, la München, îl impresionaseră profund datorită conținutului lor poetic, narativ și calităților lor plastice, pictează o serie de tablouri de inspirație böckliniană, apoi portrete ale mamei, fratelui și autoportrete. Pleacă la Florența unde vizitează Galeria Uffizi și Gale-

Scanned with OKEN Scanner

ria Pitti. Pictează în continuare cîteva tablouri de rezonanță böcklinianā, dar influențat de operele lui Friedrich Nietzsche, al cărui cititor pasionat este. În această perioadă începe seria tablourilor care vor constitui preludiul picturii metafizice. În 1911 pleacă la Paris.

1911—1915. La Paris continuă să-și perfecționeze pictura metafizică.

1915—1918. În 1915 se găsește la Ferrara. Continuă să lucreze pictură metafizică pînă în anul 1918.

1918—1925. În 1918, fiind demobilizat, pleacă la Roma. Frecventează cu asiduitate muzeele, mai cu seamă Muzeul din Vila Borghese. Execută diferite copii după operele maeștrilor clasici. În același timp e absorbit de cercetările din domeniul tehnicii picturii. Lucrează portrete și autoportrete, compoziții și tablouri cu fructe, pești și obiecte. Pictează și tablouri de pură invenție ca „manechine stînd jos". Execută decoruri și costume pentru Baletul Suedez care va prezenta spectacole la Paris.

1925—1930. În 1925 se întoarce la Paris ; continuă seria tablourilor realiste și a portretelor, ca și a tablourilor de fantezie și imaginație gen „manechine stînd jos", „gladiatori", „cai antici". Execută și schițe de decoruri și costume pentru Teatrul de Operă din Paris și pentru baletele lui Diaghilev.

1930—1935. În 1930 se află încă la Paris, iar în 1931 pleacă la Florența. Obținînd noi rezultate tehnice, realizează un număr de nuduri și tablouri cu fructe. În anul 1933 se întoarce la Paris unde își continuă căutările tehnice. In acest sens aprofundează vechi tratate de tehnica picturii la Biblioteca Richelieu. Continuă seria de portrete și compoziții executînd, pentru comenzile solicitate de negustori, tablouri metafizice sau de pură imaginație.

1935—1940. În 1935 pleacă în America, la New York, unde va rămîne optsprezece luni ; în perioada aceea pictează cîteva portrete și tablouri cu diferite subiecte. În 1937 se întoarce în Italia și lucrează la Milano. În aceeași perioadă însă pictează din cînd în cînd și la Paris. La sfîrșitul anului 1939 se stabilește la Milano.

1940—1945. După ce în 1939 execută schițe pentru Covent Garden din Londra se reîntoarce la Milano unde va lucra, timp de doi ani, mai cu seamă tablouri cu subiecte realiste. Mai execută pentru comenzi portrete și tablouri metafizice și de fantezie. În 1942 se află la Florența, producția sa oscilează între tablourile

Scanned with OKEN Scanner

de stil realist unde se relevă cuceririle sale în domeniul tehnicii și tablouri de stil metafizic sau de imaginație. La sfîrșitul anului 1943 se află la Roma unde se remarcă aceleași preocupări.

1945 și anii următori. Continuă să lucreze tablouri realiste, sporadic însă mai realizează și lucrări metafizice sau de imaginație. Execută numeroase decoruri și schițe de costume pentru Opera din Roma, Teatrul Comunal din Florența și Teatrul Scala din Milano. Mai execută numeroase sculpturi, litografii și ilustrații pentru cărți.

Scanned with OKEN Scanner

SCRIERILE LUI GIORGIO DE CHIRICO

Notă. Această bibliografie nu are pretenția de-a fi completă în ciuda faptului că numărul scrierilor lui Giorgio de Chirico este mult superior față de cel din bibliografiile precedente, pe care le citățm (menționînd numai că articolul *AL DIO ORTOPEDICO*, la care face aluzie și autorul, se poate cerceta acum în *SCRITTI GIOVANILI* de Roberto Longhi, vol. I, Sansoni, Florența, pag. 427—29) :

Lo Duca, *Giorgio de Chirico,* Milano, Hoepli, 1945 („Arte moderna italiana" nr. 10), pag. 17—41 : bibliografie îngrijită de Giovanni SCHEIWILLER ;

Soby, James Thrall, *Giorgio de Chirico,* New York, The Museum of Modern Art, f.d. (1955), pag. 254—58 : bibliografie selectivă ;

Giorgio de Chirico prezentat de Fortunato Bellonzi, Roma, La Barccia f.d. (1961).

În virtutea unei corectitudini bibliografice și a unei integrități documentare am conservat și indicația acelor articole care, apărute sub semnătura lui Giorgio de Chirico, au fost atribuite chiar în aceste *MEMORII* Isabellei Far.

(VANNI SCHEIWILLER)

1914 *The Enigma of a Day,* Farmintong.

1916 *Hector and Handromache,* New York.

1918 *Il Signor Govoni dorme,* în ALBERTO SAVINIO. *Hermaphrodito,* Florența, La Voce. (Republicat parțial Milano, Garzanti, 1947 : v. p. 26).
Zeusi l'esploratore, „Valori plastici", I, 1, Roma, noiembrie, p. 10.

1919 *Noi metafisici,* „Cronache d'attualità", Roma, 15 februarie. *Sull'arte metafisica,* „Valori plastici", I, 4—5, Roma, aprilie-mai, pp. 15—18.
Impressionismo, ibid, I, 6—10, iunie-octombrie, pag. 25—26. (Republicat în „Bollettino della Galleria del Milione", Milano, 1939).

Scanned with OKEN Scanner

1920 *Paolo Gauguin*, „Il Convegno", Milano, martie, pag. 53—59.

Raffaello Sanzio, ibid, aprilie, pag. 53—63.

Arnoldo Boecklin, ibid, mai, pag. 47—53.

Classicismo pittorico, „La Ronda", Roma, iulie, pag. 506—11.

Gaetano Previati, „Il Convegno" Milano, august, p. 39—36.

„Pittura metafisica" di Carlo Carrà, ibid, august, p. 55.

Max Klinger, ibid, noiembrie, p. 32—44.

Ottone Rosai, „La Toscana della Sera", Livorno, 14 decembrie.

1921 *Prefazione al Catalogo* al Expoziției personale deschisă la Galeria „Arte", Milano.

Riflessioni sulla pittura antica, „Il Convegno", Milano, aprilie-mai, p. 201, 206.

1922 *Une lettre de Chirico*, „Littérature", n.s., 1, Paris, 1 martie, p. 11—13.

Giorgio Morandi, în *Catalogo della Forentina Primaverile*, Florența.

1923 *Pro technica oratio*, „La Bilancia", 1—2, Novara.

1924 *Courbet*, „Rivista di Firenze", I, 7, Florența, noiembrie, pag. 1—7.

Un Rêve, „La Révolution Surréaliste", 1, Paris, 1 decembrie.

1925 *Vale Lutetia* (urmat de *Epodo*), „Rivista di Firenze", I, 8, Florența, februarie, pp. 11—17 Retipărit sub titlul *Salve Lutetia*, „Bulletin de l'Effort Moderne", 33, Paris, martie 1927, pag. 7—12. *L'Epodo* a fost retipărită în E.FALQUI și E.VITTORINI, *Scrittori Nuovi*, Lanciano, 1930, pag. 235—40, și în *1889, Per i 70 anni di Giovanni Scheiwiller*, Milano, 1959, p. 30.)

Un Rêve e Armando Spadini, „Rivista di Firenze", II, 1, Florența, mai, pag. 14—17.

Une nuit, „La Révolution Surréaliste", I, 5, Paris, 15 octombrie, p. 7. (Retipărit în CAROLA GIEDION-WELCKER, *Poètes a l'Ecart*, Berna, 1946, p. 201).

Courbet, „Valori Plastici", Roma, 1925. (Traducere în engleză de M. Evans, Londra, 1937.)

1926 *Catalogue de l'Exposition Filippo de Pisis au „Sacre du Printemps"*, Paris, 23 aprilie—7 mai.

1927 *Statues, meubles et généraux*. „Bulletin de l'Effort Moderne", 38, Paris, octombrie, pag. 3—6.

1928 *Piccolo trattato di tecnica pittorica*, Milano, Scheiwiller. (ed. a II-a, facsimil al manuscrisului, ibid, 1945 ; III ed., ibid, în pregătire.)

Scanned with OKEN Scanner

1929 *A l'Italie, Lassitude, Odisseüs, Cornelia, Souvenir d'enfance, Sur la mort de mon oncle*, în *Giorgio de Chirico*, Cahier 8, Anvers, Editions Sélection, pag. 27—29.

Hebdomeros, le peintre et son génie chez l'écrivain, Paris, Editions du Carrefour, 1929.

1930 *„Un giorno tu sarai qualcuno"*, *„Poligono"*, Milano, februarie.

Préface la *Catalogue de l'Exposition de „Fantocci" par Maria Signoretti à la Galerie Zak*, Paris, 9—22 mai.

Bambole. Personaggi, „Belvedere", Milano, mai—iunie.

Saluto a Spadini, în *Omaggio a Spadini*, Roma.

1931 *Le fils de l'ingénieur*, „Poligono", Milano, martie.(În George, Waldemar, *Chirico, avec des fragments littéraires de l'artiste*, „Chronique du Jour", Paris, 1928, p. 39.)

Maly Traktat a Malirské, în „Musaion", Praga.

1933 *Bataille antique* (3 poezii în franceză), „Circoli", Geneva, ianuarie—februarie.

1934 *Sur le silence*, „Minotaure", 5, Paris, mai, pag. 31—32.

1936 *Prefazione* la *Catalogo* al unei expoziții Léonor Fini, New York, J. Levy.

Aurore, Souvenir, Phileas Fogg, Nemrod, Antibes, C'est dimanche, „L'Italiano", XI, 42. 43, Roma, iunie—iulie, p. 138—39.

1938 *Barnes collezionista mistico*, „L'Ambrosiano", Milano, 16 februarie.

J'ai été à New York, „XX Siècle", Paris, martie.

Vox clamans in deserto (I, II, III), „L'Ambrosiano", Milano, 16, 23, 30 martie.

Mystery and Creation (text în engleză și franceză), "The London Bulletin", 6, Londra, p. 14.

Deux fragments inédits, Collection „Un Divertissement", Paris.

Hebdomeros (manuscrisul versiunii italiene), Roma, Edizioni della Cometa.

1939 *Paola Levi-Montalcini*, Torino, Edizioni Accame.

1940 *Una gita a Lecco*, „Aria d'Italia", 2, Milano, primăvara.

Il signor Dudron („din romanul care va fi publicat în curînd") „Prospettive", Roma, 15 mai.

Brevis pro plastica oratio. „Aria d'Italia", 5, Milano, iarna.

Achille Funi, Milano, Hoepli „Arte Moderna Italiana" nr. 4.

Scanned with OKEN Scanner

1941 *Perché ho illustrato l'Apocalisse*, „Stile", Milano, ianuarie.
Gregorio Sciltian, ibid, aprilie.

1942 *Due prose*, în *Beltempo, Almanacco delle lettere e delle arti*, Roma, Edizioni della Cometa, p. 202—204.
Considerazioni sulla pittura moderna, „Stile", Milano, ianuarie.
Discorso sulla materia pittorica, „L'Illustrazione Italiana", Milano, 26 aprilie.
I ritratti, ibid, 10 mai.
Le nature morte, ibid, 24 mai.
Miscellanea di alcune verità, ibid, 19 iulie.
Gedanken des Herrn Dudron, „Italien", Hamburg, septembrie.
Discorso sullo spettacolo teatrale, „L'Illustrazione Italiana", Milano, 25 octombrie.
Ebdòmero, Milano, Bompiani. (ed. a II-a, Roma, la autor, 1957.)

1943 *La forma nell'arte e nella natura*, „L'illustrazione Italiana", Milano, 21 martie.
Discorso sul cinematografo, „Cinema", 166, Roma, 25 mai.
Il tormento dell'arte, „L'Illustrazione Italiana", Milano, 4 iulie.
Sulla pittura, „Pattuglia", 7—8, Forli.

1945 *1918—25. Ricordi di Roma*, Roma, Editrice Cultura Moderna.
Une aventure de M. Dudron, Paris, Fontaine. (Republicat în *Pittori che scrivono*, Milano, 1954, p. 89—96.)
Memorie della mia vita, Astrolabio, Roma.
Commedia dell'arte moderna, în colaborare cu ISABELLA FAR, Roma, Nuove Edizioni Italiane.

1946 *Une Nuit* (1911—13), *Une Vie* (1911—13), *Espoirs* (1911—13), în CAROLA GIEDION-WELCKER, Poètes à l'Ecart, Berna, p. 201—204.

1952 *Pittura e modernismo*, „Il Giornale d'Italia", Roma, 3 august.
Non reggono più le stampelle del surrealismo, ibid, 28 septembrie.
S.O.S. dei modernisti, ibid, 7 octombrie.
Cézanne e Van Gogh, ibid, 30 octombrie.
Non Fisco ma Fiasco, ibid, 21 noiembrie.
Il virus modernista, ibid, 11 decembrie.

1953 *Made in France*, „Il Giornale d'Italia", Roma, 8 februarie.
Il mistico zelo di certi espositori, ibid, 19 martie.
Lo snobismo contro l'arte, ibid, 10 aprilie.
Nel I anniversario della morte di Savinio, ibid, 7 mai.

Scanned with OKEN Scanner

Il modernismo è arte borghese, ibid, 23 iunie.
Un pittore senza „arie", ibid, 21 octombrie.

1954 *Il ratto di Derain*, „Il Giornale d'Italia", Roma, 26 martie.
Pittori senza pseudo inquietudini, ibid, 10 aprilie.
Gli interessi della Nazione e il Festival del cinema, ibid, 10 octombrie.

1955 *Il caso Derain*, „Il Giornale d'Italia", Roma, 23 martie.

1958 *La Biennale di Venezia non mi incanta più*, „Candido", Milano, 13 iulie.

1960 *Asta di Quadri falsi a Roma e progetto di un museo per la pittura del 900*, „Candido", Milano, 13 martie.
Psicoanalisi del modernismo, ibid, 3 iulie.
Settant'anni di progressivo crollo per l'arte, ibid, 24 iulie.
Ecco che cos'è l'„arte" modernista, ibid, 6 noiembrie.

1961 *I francesi vogliono istruirci*, ibid, 26 martie.
Le grottesche menzogne di „Time", ibid, 9 aprilie.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Cuvînt înainte 5

Partea întîi 15

Partea a doua 211

Tehnica picturii 283

Cronologie 299

Scrierile lui Giorgio de Chirico 302

Scanned with OKEN Scanner

REDACTOR : ILEANA ȘOLDEA
TEHNOREDACTOR : NIC. NICOLAEV

BUN DE TIPAR : 3.11.1976
APĂRUT : 1976
COLI DE TIPAR : 12,83
PLANȘE : 6
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MARI : 7.036
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MICI : 7
TIRAJUL : 12 000+10 +90

LUCRARE EXECUTATĂ SUB COMANDA 312
ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ FILARET
STR. FABRICA DE CHIBRITURI Nr. 9—11
BUCUREȘTI
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner

Biblioteca de artă

189

Biografii. Memorii. Eseuri

memorii

Giorgio de Chirico vrea să-şi asume rolul de şef de şcoală, de iniţiator şi deschizător de drumuri dar, în mod paradoxal — şi aici se desparte de marea majoritate a tovarăşilor săi întru reînnoirea mijloacelor de exprimare a picturii operată în primele decenii ale secolului — nu prin negarea, fie ea şi la nivel doar teoretic, a marilor modele ale trecutului, ci dimpotrivă prin susţinerea valabilităţii învăţămintelor lor. Iată-ne deci în faţa unui paradox : un „modernist" care se agaţă cu obstinaţie de trecut, mergînd pînă la negarea capacităţii multora dintre contemporanii săi de a mai realiza ceva asemănător cu operele marilor maeştri.

GRIGORE ARBORE

Scanned with OKEN Scanner